

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

Cinema, Musica, Teatro

Ciclo XXVI

Settore Concorsuale di afferenza: 10/C1 – Teatro, musica, cinema, televisione e media audiovisivi

Settore Scientifico disciplinare: L-ART/06 – Cinema, fotografia e televisione

## **Tracce di cinefilia su Facebook**

Presentata da: Dott. Giacomo Di Foggia

Coordinatore Dottorato

Relatore

Prof. Guglielmo Pescatore

Prof. Claudio Bisoni

Esame finale anno 2014

## \_ indice

introduzione .....	1
prima parte	
capitolo 1_ verso una definizione della cinefilia	
caso_ I cinefili come sono rappresentati al cinema .....	20
1.1_ caratteristiche e definizioni di "cinefilia" .....	35
caso_ cinefilia/amatorialità che diventa una professione. Il caso delle figure di fondatori di Festival .....	39
1.1.1_ cinefilia e <i>autorismo</i> .....	45
caso_ <i>The Decay of Cinephilia?</i> .....	49
1.1.2_ cinefilia, critica cinematografica e <i>film studies</i> , rapporti e dibattiti .....	51
caso_ un articolo di Bordwell e la replica di Fujiwara .....	58
caso_ progetto <i>New Cinephilia</i> .....	60
caso_ <i>8 e mezzo</i> , la critica ai tempi del web .....	63
caso_ altri critici a confronto con stessi problemi. Il dibattito su <i>Allegoria</i> .....	66
caso_ il caso delle <i>Facebook Fan Pages</i> di critica cinematografica su Facebook .....	72
1.2_ definizioni, cause ed effetti della cultura neomediale .....	74
capitolo 2_ aspetti della cinefilia	
2.1_ l'esperienza cinefila .....	81
2.1.1_ un'esperienza autobiografica .....	86
caso_ Cesare Pavese cinefilo .....	89
caso_ l'autobiografia di Italo Calvino spettatore .....	93
2.2_ estetica del frammento .....	97
2.3_ cinefilia <i>rilocalizzazione</i> e <i>rimediazione</i> .....	102
2.4_ <i>flânerie</i> e cinefilia / <i>cyberflânerie</i> e <i>cybercinefilia</i> .....	106
2.5_ cinefilia come <i>capitale</i> , <i>campo</i> e <i>habitus</i> collisioni con alcuni concetti di Bourdieu .....	113
seconda parte	
1a_ etnografia e etnografia digitale o netnografia, definizioni, studi e casi .....	127
1b_ etnografia multisito .....	130
1c_ elenco degli strumenti utili all'indagine .....	133
2a_ l'indagine: modalità di campionatura .....	136
2b_ l'indagine: il questionario .....	139
2c_ l'indagine: software utilizzati .....	142

3a_ risultati - elaborazione dati	
- dati anagrafici .....	146
- considerazione della propria cinefilia .....	151
- modalità di fruizione .....	157
3b_ Facebook Fan Pages cinefile analisi .....	164
- <i>Il magnifico mondo del cinema</i> .....	165
- <i>L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe</i> .....	169
- <i>I love CINEMA</i> .....	170
- <i>(S)consiglia un film</i> .....	171
- <i>Oasi del cinema</i> .....	175
- <i>Ilcinemasecondome</i> .....	176
- <i>CriticissimaMente</i> .....	182
- <i>Clint Eastwood Italian Fan Club</i> .....	184
- <i>Cinefili Incazzati</i> .....	187
- analisi dei commenti .....	190
- classificazioni/tipologie/tassonomie delle Pagine .....	194
4_ appendice	
- il questionario .....	196
- riepilogo delle risposte al questionario .....	201
- 100 aggiornamenti e commenti .....	206
- schede pagine esemplari: dati della Pagina, tabelle dettagli risposte, screenshot	
scheda <i>(S)consiglia un film</i> .....	215
scheda <i>L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe</i> .....	221
scheda <i>I love CINEMA</i> .....	226
scheda <i>Oasi del cinema</i> .....	232
scheda <i>Il magnifico mondo del cinema</i> .....	236
scheda <i>Ilcinemasecondome</i> .....	243
scheda <i>CriticissimaMente</i> .....	249
scheda <i>Clint Eastwood Italian Fan Club</i> .....	254
scheda <i>Cinefili Incazzati</i> .....	259
bibliografia .....	266
ringraziamenti e riconoscimenti .....	289

**Avvertenza:** le citazioni da Facebook (commenti, *upload*, aggiornamenti di stato etc.) sono riportati così come sono in originale, ovvero con gli errori di ortografia e/o di battitura, termini gergali, abbreviazioni, *emoticons* etc.; inoltre, proprio come in originale su Facebook, che non permette formattazione, titoli, neologismi e parole straniere non sono in corsivo. Questo tipo di citazioni sono inserite in riquadri. In questo modo, spero di dar conto dello stile e del linguaggio degli utenti.

Internet è divenuta un laboratorio sociale significativo per sperimentare l'esperienza della costruzione e della ricostruzione del sé, tipica della vita postmoderna. Ci modelliamo e ci ricreiamo all'interno della realtà virtuale. Che tipo di personaggi (persone) diventiamo? Quale rapporto hanno questi con la persona completa come l'abbiamo pensata tradizionalmente? Come comunicano tra di loro? Perché facciamo queste esperienze? Si tratta di un gioco superficiale o di una gran perdita di tempo? Sono espressione di un'identità in crisi che tradizionalmente si associa all'adolescenza? Oppure stiamo osservando il lento emergere di un nuovo e poliedrico modo di intendere la mente? (Sherry Turkle, *La Vita sullo schermo*, Apogeo, 1997)

A partire dall'invenzione della stampa, la parola è diventata il principale canale di comunicazione tra uomo e uomo [...] Nella cultura delle parole però l'anima, dopo essere diventa così ben udibile, si è fatta quasi invisibile [...] Ora *Facebook* sta imprimendo alla cultura una svolta altrettanto radicale che l'invenzione della stampa. Milioni di uomini conoscono ogni sera attraverso i loro occhi, sedendo davanti allo schermo *del proprio computer*, destini umani, caratteri, sentimenti e stati d'animo d'ogni sorta, senza aver bisogno delle parole [...] L'uomo tornerà ad essere visibile. (Béla Balázs, *L'uomo visibile*, Lindau, 2008 – messo "*Facebook*" al posto di "*il cinema*" e aggiunto "*del proprio computer*")

Poi si spensero le luci, ed ebbe inizio quello che avrebbe dovuto essere il più bel film visto da Desiderio. Davanti a Gilda qualcosa di stupendamente comune invase tutti gli spettatori. La musica di *Amado mio* devastava. Così che le grida oscene che si incrociavano per la platea, gli: «*Attento che ti si spaccano i bottoni*», i «*Quante te ne fai stasera?*», parevano fondersi in un ritmo dove il tempo pareva finalmente placarsi, consentire una proroga senza fine felice. (Pier Paolo Pasolini, *Amado mio*, Garzanti, 1982)

Intendiamoci, non è che rimpiango l'età dell'onore, del decoro e dei mariti che picchiano le mogli: proprio no. Ma se c'è una cosa che stiamo imparando è che il disincantamento del mondo, insieme a tutte le cose buone e giuste che porta con sé, ha anche qualche triste conseguenza: c'erano un mucchio di incanti piacevoli, di illusioni piacevoli, ed è un peccato che, senza remissione, stiano sparendo. (Claudio Giunta, *Una Sterminata Domenica*, Il Mulino, 2013)

E' questione di sguardi ...o no o no  
tu per come mi parli  
è questione di sguardi  
è, ah... un attimo  
così, così magnetico  
così, così lunatico  
così, così o no  
(Paola Turci, *Questione di sguardi*, in *Mi basta il paradiso*, Warner Music Italy, 2000)





## \_ introduzione

Questo lavoro ha un'ambizione e un fine molto precisi. L'ambizione è far collidere due fenomeni così distanti e differenti e rintracciarli l'uno nell'altro: la cinefilia, elitario e novecentesco, e i social network, fenomeno di massa e contemporaneo, recentissimo. Il fine è dimostrare che la cinefilia è una pratica completamente *autonarrativa* e *automostrativa* che su Facebook, spazio *della* – e, soprattutto, *per la* – totale *autonarrazione* e *automostrazione*, trova un terreno magnificamente fertile per le sue sorti e i suoi progressi. Tale intento si può leggere anche al contrario: essendo Facebook il luogo della *totale libertà di ostentazione*, come lo definirò più oltre, è facile che i cinefili lo utilizzino per ostentare la propria cinefilia.

Detta così, è molto semplice e lineare. Nelle pagine che seguiranno, questo lavoro intende indagare e dimostrare questo meccanismo *autonarrativo* e *automostrativo* della cinefilia e verificarne le cause e gli effetti, le derive e gli approdi, le conseguenze, la portata, i *come* e i *perché* del suo sconfinamento oltre il Novecento, nell'ideale *cyberspazio* e nel concretissimo web 2.0. La dialettica tra idealità e concretezza è alla base tanto della cinefilia, quanto della cosiddetta “virtualità” del *web sociale*: infatti, la prima si materializza nel discorso pubblico tendente all'affermare il proprio amore per il cinema e dunque l'affermarsi, il rendersi riconoscibile, il dirsi cinefilo; il secondo è perennemente sul crinale tra un entusiasmo utopico, che vede la rete come territorio di libertà d'espressione e di creatività, di soddisfazione dei propri desideri, e la prosaica realtà di informatica, algoritmi, profilazione, controllo, consumismo e mercato libero<sup>1</sup>.

Non solo: a proposito di idealità e concretezza, non credo si possa pensare ad un distacco netto e definito tra espressione *online* ed espressione *offline*, ovvero ad un baratro tra un *dottor Jekyll* su Facebook e Twitter e un *mr. Hyde* fuori. Danah Boyd sostiene che il frequente uso di sistemi di rete, i *Social Network Sites*, abbia aggiunto una nuova caratteristica ai nuovi media, e ne abbia amplificato la portata dei propri. Ovvero, a persistenza, replicabilità e invisibilità del pubblico, si aggiunge il valore della cercabilità. E così le definisce:

---

<sup>1</sup> Si veda ad esempio la dettagliatissima analisi che il Gruppo Ippolita fa dell'entusiasmo “di sinistra” nei confronti del web 2.0 e di molti fenomeni come Wikileaks e il caso Assange, l'utilità dei siti di *social networking* nelle “Primavere Arabe”, i partiti pirata europei, come Google, Facebook etc. Ippolita dimostra come tutto rientri in ciò che chiama “anarco-capitalismo” e che riconduce al pensiero “libertariano” statunitense. Ippolita, 2012.

*Persistenza*: A differenza della qualità effimera della parola in situazioni non mediate, le comunicazioni in rete sono registrate per i posteri. Ciò consente sia una comunicazione asincrona, sia l'estensione del periodo di esistenza di qualsiasi atto linguistico. *Replicabilità*: Per quanto soggette a malintesi o cattive interpretazioni, le espressioni pubbliche in rete possono essere copiate e spostate da un luogo all'altro tanto che non c'è modo di distinguere l'originale dalla copia. *Il pubblico invisibile*: Mentre siamo in grado di rilevare visivamente la maggior parte delle persone che può ascoltare un nostro discorso in spazi non mediati, è praticamente impossibile accertare tutti coloro che potrebbero imbattersi le nostre espressioni pubblicate in rete. Questo è ulteriormente complicato dalle altre proprietà, dato che la nostra espressione può essere sentito in altro tempo e in altro luogo da dove e quando abbiamo parlato in origine.<sup>2</sup>

Inoltre dunque la *Cercabilità*:

Poiché le espressioni sono registrate e l'identità viene stabilita attraverso un testo, strumenti di ricerca e di scoperta, aiutano le persone a ritrovarsi. Mentre la gente non può attualmente ottenere le coordinate geografiche di qualsiasi persona in spazi non mediati, trovare *online* una versione digitale di sé stessi o di altri è solo una questione di tasti.<sup>3</sup>

È interessante notare che alcuni fenomeni dell'arte concettuale hanno predetto il *social networking* in quanto pratiche di riconfigurazione della propria immagine d'artista, trasfigurata in segno e solo gesto. Ovvero, all'interno di un mondo di interconnessioni, ecosistema (*auto*)narrativo, *online* o *offline* che sia, queste caratteristiche dei social network, persistenza, cercabilità, replicabilità e invisibilità dell'audience, sono cause ed effetti di irradiazioni di contenuti, discorsi, valori, significati, esperienze narrative e autonarrative, anche oltre i social network stessi. Infatti, al di là di Facebook i *travail in situ* di Daniel Buren, oppure le serie *today* e *I'm still alive* di On Kawara, i progetti *1965 / 1 – ∞* di Roman Opalka, molti lavori di Hanne Darboven, le esperienze di mail art etc. etc. dimostrano che l'immagine di sé fatta segno, ridotta a impronta, ha una tale sovrabbondanza di senso che soverchia i ruoli del mittente e del destinatario, e perfino il contenuto di un messaggio autoaffermativo in prima persona (“io sono”, “io sono qui”, “sono stato qui” etc.) che da soggetto diviene oggetto, si coniuga all'impersonale<sup>4</sup>: non è più altro che pura traccia, lascito, l'impronta di un passaggio e di un “*esserci (stato)*”, di essere ed essere stati localizzati e localizzabili, situati e situabili. *Tag*, aggiornamenti di status, commenti, *like* etc. hanno dunque senso di traccia, di *confesso-che-ho-vissuto* (per dirla con Neruda), di un “*esserci*” che eccede il “*sono*”: “il me che sono”, “il me che sono qui”, “il me che sono stato qui” etc., fino al segno, la *tag* che indica l'*esserci* o *esserci* stato del me.

---

<sup>2</sup> Boyd, 2007, pag. 9

<sup>3</sup> *ivi*

<sup>4</sup> Cfr. Villa, 2012

In questo senso, tanto più condivido completamente quanto scritto da Giovanni Boccia Artieri:

Sono passati gli anni '90 con il loro immaginario tecnologico legato alla realtà virtuale che produce un mondo fittizio in cui ci perdiamo. E anche la trilogia di Matrix, che ci mostra la Rete come l'altro lato di una realtà in cui le macchine hanno preso il sopravvento sugli uomini costringendo le loro menti a vivere in un altrove illusorio mentre i corpi vengono allevati in baccelli ed utilizzati come "risorse" energetiche, è solo una prospettiva lontana. Oggi ci guardiamo intorno in metropolitana, sull'autobus, nelle nostre case e vediamo persone connesse alla Rete come fosse una cosa normale. Il loro modo di essere cyborg è meno tecno-organico di come immaginavamo e più culturale. E la Rete non è esattamente la Matrice, non la percorriamo grazie agli innesti cibernetici. Assomiglia di più ad un continuo incontro con gli altri – connessi con noi in modi più o meno vicini – che genera un continuo chiacchiericcio fatto di parole scritte, suoni, filmati condivisi... un rumore di fondo della nostra quotidianità in cui ci informiamo, intratteniamo, organizziamo... Il nostro modo di essere disponibili alla comunicazione fa sì che il nostro essere *always on* si intrecci con le cose che facciamo tutti i giorni: senza soluzione di continuità.<sup>5</sup>

Anche da un punto di vista sociologico, il fenomeno social network non porta sempre con sé caratteri di prorompente novità. Laura Iannelli, ad esempio, esorta a superare

la separazione tra «reale» e «virtuale» (e la minore dignità associata al secondo concetto), i neologismi ammiccanti («cyberspazio»), i termini divulgativi che hanno progressivamente perso capacità analitica («comunità virtuali»), le deformazioni ideologiche connesse ai «nuovismi» tecnologici e alla metafisica del progresso.<sup>6</sup>

La Iannelli riesce a

leggere i *Social Network Sites* anche attraverso la rivitalizzazione di chiavi interpretative nate per spiegare la realtà *offline* «pre-web». L'economia del dono, ad esempio si rivela una chiave di lettura interessante dell'uso di alcune applicazioni ludiche per rafforzare i legami esistenti. La prospettiva drammaturgica dei ruoli di Goffman, insieme ai contributi di Meyrowitz e Thompson, che hanno letto i media come ambienti sociali e proposto l'idea del Sé come narrazione negoziata anche sulla base del materiale simbolico prodotto dall'interazione mediata, sono riferimenti irrinunciabili per interpretare il modo in cui i *social networkers* si ritrovano, oggi, a gestire, anche *online*, le diverse sfere sociali di appartenenza. [...] La profonda sinergia dei *Social Network Sites* con il mondo *offline* è dimostrata anche attraverso il principio su cui nascono e si sviluppano queste piattaforme, ovvero il «piccolo mondo» della teoria delle reti.<sup>7</sup>

Dal loro punto di vista duramente critico, gli studiosi del Gruppo Ippolita chiamano

<sup>5</sup> <http://mediamondo.wordpress.com/2011/07/29/vertigine-della-lista/> cfr. Boccia Artieri, 2011

<sup>6</sup> Iannelli, 2011, pag. 48

<sup>7</sup> *ibidem*, pp. 150 e 151. Per maggiori dettagli si vedano il paragrafo dedicato a Georg Simmel (pp. 49 – 52), quello dedicato a Barry Wellman (pp. 53 – 60), quello a Meyrowitz e Thompson (pp. 60 – 65), a Manuel Castells (pp. 65 - 68)

in causa i romanzi di George Orwell e di Aldous Huxley:

Nel Novecento due grandi visioni distopiche hanno influenzato più di altre il pensiero occidentale a proposito della sorveglianza: il Grande Fratello raccontato da George Orwell in *1984* (1949) e *Il Mondo Nuovo* (1932) di Aldous Huxley, seguito da *Ritorno al Mondo Nuovo* (1958).<sup>8</sup>

Insomma, indipendentemente dal punto di vista di partenza che si scelga per un'analisi dei siti di social network, e al di là dell'ambito disciplinare di afferenza, l'ambivalenza dialettica tra idealità e concretezza nello studio dei social network permane e può e deve essere affrontata solo con la più aperta interdisciplinarietà possibile.

Già queste primissime pagine hanno messo sul piatto i tre nodi fondamentali che sono alla base del lavoro che seguirà: la dialettica idealità/concretezza, la necessità d'una netta interdisciplinarietà e la narrazione come forma di conoscenza. In questo senso, si leggano queste parole di Sartre:

affinché l'avvenimento più comune divenga un'avventura è necessario e sufficiente che ci si metta a raccontarlo. È questo che trae in inganno la gente: un uomo è sempre un narratore di storie, vive circondato delle sue storie e delle storie altrui, tutto quello che gli capita lo vede attraverso di esse, e cerca di vivere la sua vita come se la raccontasse. Ma bisogna scegliere: o vivere o raccontare [...] Avrei voluto che i momenti della mia vita si susseguissero e s'ordinassero come quelli d'una vita che si rievoca. [...] Quando si vive non accade nulla. Le scene cambiano, le persone entrano ed escono, ecco tutto. Non vi è mai un inizio. I giorni



Banksy, *mobile lovers*, 2014

<sup>8</sup> “Influenzati dalle rispettive società, i due autori presentano distopie opposte: l'inglese Orwell temeva il controllo del panottico globale, mentre il californiano Huxley temeva la lobotomia emotiva generata dal consumismo sfrenato. [...] È proprio su questi desideri proibiti che dovremo tornare per immaginare un'articolazione nuova delle reti sociali. Ciò che rende possibile sfuggire ai desideri indotti e al conformismo è il rifiuto della socialità della prestazione. Dobbiamo constatare che la distopia della paura di Orwell e quella della distrazione compulsiva di Huxley si sono mescolate con diverse gradazioni nelle società contemporanee. [...] Le tecnologie di profilazione di Facebook, Google & C. possono essere utilizzate indifferentemente per migliorare la pubblicità personalizzata e quindi il consumismo personalizzato o per rinforzare la censura personalizzata e la repressione personalizzata. Se i tuoi amici ascoltano questo gruppo musicale, anche a te dovrebbe piacere: sei un potenziale consumatore per associazione. Se i tuoi amici leggono lo stesso blog sovversivo che leggi tu, anche loro sono potenziali dissidenti come te, per associazione. Gli algoritmi da usare sono gli stessi.” Ippolita, 2012, pp. 171 – 172, 173 e 174 – 175

si susseguono ai giorni, senza capo né coda, è un'addizione interminabile e monotona. Di tanto in tanto si fa un totale parziale. [...] Vivere è questo. Ma quando si racconta la vita tutto cambia, soltanto che è un cambiamento che nessuno rileva: la prova ne è che si parla di storie vere. Come se potessero esservi storie vere; gli avvenimenti si verificano in un senso e noi li raccontiamo in senso inverso.<sup>9</sup>

Appunto: le vicende esperite dall'individuo, comprese quelle filmiche e cinematografiche al centro di questa tesi, sono la effettualità esistenziali di quello stesso individuo, ma lo sono solo in quanto narrazioni mediate dal suo proprio racconto. Paradossalmente concrete proprio perché idealizzate. Lo dimostrano, tra le altre discipline, la filosofia (più oltre si accennerà a Stanley Cavell), l'antropologia (si vedrà bene con Ulf Hannerz), la sociologia (nel capitolo 2 verranno tentate collisioni col pensiero di Bourdieu), la psicologia soprattutto nelle sue declinazioni cognitiva e culturale.

Per quest'ultimo caso, si pensi a Jerome Bruner<sup>10</sup> che ha spiegato come nell'individuo la conoscenza non possa mai essere separata dall'intima partecipazione alla cultura alla quale appartiene: è la continua interazione tra persona e società che permette l'adeguato sviluppo umano. Secondo Bruner, ogni argomentazione riguardo la narrazione, rimanda al concetto di cultura, e viceversa, poiché l'espedito del racconto dà forma alla nostra esperienza ed è attraverso questo meccanismo che si costruisce la propria realtà e il proprio mondo.

La narrazione si occupa [...] del materiale dell'azione e dell'intenzionalità umana. Essa media tra il mondo canonico della cultura e il mondo più idiosincratico delle credenze, dei desideri e delle speranze. Rende comprensibile l'elemento eccezionale e tiene a freno l'elemento misterioso. Reitera le norme della società senza essere didattica, e fornisce una base per la retorica senza bisogno di un confronto dialettico. La narrazione può anche insegnare, conservare il ricordo o modificare il passato.<sup>11</sup>

La forma del racconto, è il mezzo attraverso il quale l'uomo riesce ad organizzare la sua esperienza e l'interpretazione degli avvenimenti, strutturandoli, "categorizzando"<sup>12</sup> dice Bruner, nell'aspetto delle storie (il mito è un esempio di tale meccanismo). Se le

---

<sup>9</sup> Sartre, 2005, pp. 58 e 59.

<sup>10</sup> Tutto ciò che so e quello che scrivo su Bruner lo devo al Dott. Giovanni Caputo che per primo me ne parlò suggerendomi *La mente a più dimensioni* e *Il conoscere. Saggi per la mano sinistra*. Inoltre, per le considerazioni e le nozioni su Bruner che seguono, sono debitore a due testi: Sersale, 1978 e soprattutto De Lorenzo, 2010

<sup>11</sup> Bruner, 1992, pp. 62 e 63

<sup>12</sup> "il linguaggio non già come resoconto verbale o etichetta, ma come sistema per dividere il mondo in categorie e in rapporti per mezzo della grammatica e del lessico" Bruner, 1997, p.168. Bruner affronta specificatamente il discorso intorno al processo categorizzante, inteso come tendenza tipicamente umana, nel suo libro *A Study of Thinking*, pubblicato nel 1956, edito in Italia nel 1969 col titolo *Il pensiero, strategie e categorie*.

costruzioni generate dalle procedure logiche e scientifiche vengono giudicate in base al loro grado di verifica o falsificazione, il racconto sfugge a questo controllo, poiché può raggiungere solo la verosimiglianza. Infatti, la versione della realtà fornita dal racconto non è regolata da verifiche empiriche, ma dalla sua convenzionalità e dalla sua intrinseca necessità narrativa.<sup>13</sup> Inoltre, “ricorderete che quando Peter Pan chiede a Wendy di tornare con lui al paese che non c’è, per convincerla spiega che potrebbe insegnare ai Bambini Smarriti a raccontare storie. Se le sapessero raccontare potrebbero crescere”<sup>14</sup>: il pensiero narrativo è quel pensiero il cui uso creativo produce “buoni racconti, drammi avvincenti e quadri storici credibili”, sebbene non necessariamente *veri* ma *verosimili*. Ci si trova davanti ad un’idea di narrazione che supera le barriere spazio-temporali, una sorta di narrazione transculturale, una narrazione che implica la vita stessa, anzi che combacia addirittura con essa, con la vita *in quanto* storia. L’istinto narrativo è intrinseco nell’uomo e antico quanto lo stesso desiderio di conoscenza, uno strumento prezioso per attribuire significati alle nostre azioni e alle nostre esistenze. La narrativa, il potere della narrazione costruisce le nostre vite e il nostro mondo e gli dà senso molto più di quanto si possa credere, più di tante altre ovvietà che ad un primo, superficiale, sguardo ci pervengono in maniera più immediata e istantanea attraverso la percezione. E’ per questo che gli esseri umani non fanno altro che raccontare e raccontarsi: è per questo che amiamo le storie, scrivere, il cinema, il teatro e la grande e piccola letteratura.<sup>15</sup>

È attraverso una messa-su-carta o un racconto, la verbalizzazione di cui si accennava, che l’individuo trasforma una propria esperienza in un dato esistenziale, in un valore aggiunto alla propria vita. Nell’essere raccontata o raccontabile l’esperienza vissuta si storicizza e offre alla persona valore di prova documentale su cui basare una propria evoluzione. Per fare un altro esempio, nel corso di questo lavoro ci si soffermerà sulla figura del *flâneur*. Anche in questo caso, un personaggio armato di “carta e penna” che trasporta la sua esperienza di girovago ozioso sulla carta, che genera e descrive il mondo con le sue poesie e i suoi scritti, interprete del mondo e della città, dei cambiamenti e dello scorrere di spazi e tempi. Come ricorda Giampaolo Nuvolati: “il *flâneur* non può essere un semplice osservatore: il suo lavoro consiste anche nel produrre testi letterari, raccolte di poesie, libri illustrati, racconti, reportage giornalistici e sociologici”.<sup>16</sup>

Lo stesso avviene con la cinefilia. E lo stesso avviene su Facebook.

---

<sup>13</sup> Bruner, 1991

<sup>14</sup> Bruner, 2000, p.53.

<sup>15</sup> Cfr. De Lorenzo, 2010

<sup>16</sup> Nuvolati, 2006, pag. 95

Questa tesi intende verificare come funziona questo meccanismo di legittimazione di se stessi come cinefili, esperti, critici, esprimendo un proprio discorso sul cinema: parlare di cinema e dei film visti per parlare di se stessi, raccontando la propria esperienza spettatoriale.

Come assaggio introduttivo, si consideri l'enorme "vociare" *online* di giudizi su *La Grande Bellezza* di Paolo Sorrentino, sia in seguito alla sua uscita in Italia (21 maggio 2013), sia, soprattutto, dopo aver ricevuto il Golden Globe (13 gennaio 2014), esser stato nominato e aver vinto il Premio Oscar come "miglior film straniero" (2 marzo 2014). Favorevoli e contrari si sono affrontati sul campo aperto di Facebook, a colpi di commenti, link, video satirici, *troll* e, talvolta, veri e propri insulti vicendevoli. Il blog satirico *Il Menzogniero* ha inventato e pubblicato la notizia: "Roma, termina in tragedia discussione su *La Grande Bellezza*: due morti". L'articolo è molto divertente:

Si è conclusa nel peggiore dei modi la cena di tre coppie romane riunitesi per un'amichevole rimpatriata in una trattoria sulla Prenestina. I sei giovani, intenti a raccontarsi le ultime novità lavorative e taggarsi in tempo reale su Facebook, hanno subito abbandonato l'atmosfera serena e conviviale quando l'argomento di conversazione è diventato proprio *La grande bellezza* di Paolo Sorrentino. Stando ad una prima ricostruzione pare che Nicholas, il più giovane fra i sei, abbia esordito lodando l'opera del regista napoletano come "affresco di un'Italia in declino". Subito la coppia formata da Giacomo e Alessandra avrebbe espresso a gran voce il disappunto per quell'affermazione, mentre Maria e Patrizio avrebbero cercato di difendere Nicholas argomentando la tesi con parole del tipo "felliniano", "onirico" e "ritratto decaduto e decadente". La situazione è subito peggiorata e sono volate parole pesanti; ma la vera svolta c'è stata quando Giovanna, compagna di Nicholas, ha usato l'aggettivo "kierkegaardiano". A quel punto Giacomo ha tirato fuori una calibro 38 dalla tasca minacciando la donna ed intimandola di ritrattare. Nicholas si è immediatamente gettato sull'uomo per difendere la compagna, ma Giacomo ha sparato ferendolo a morte. Maria ha quindi cercato di far tornare in sé l'omicida, spiegandogli che si trattava di un film che poteva dividere proprio perché "un ritratto céliniano e intrinsecamente contraddittorio" e che la grande interpretazione di Servillo, comunque, era fuori discussione. Sentendo quelle parole Giacomo ha nuovamente perso il controllo e dopo aver sparato alla spalla di Maria, si è puntato la pistola alla tempia, gridando a squarciagola: "Mi fa schifo Servillo!!!" prima di togliersi la vita. Giunta sul posto la polizia non ha potuto far altro che constatare i due decessi e chiamare un'ambulanza per la donna (non in gravi condizioni). «Siamo molto preoccupati – ha commentato il capo della polizia del Commissariato Prenestino VII – è già il decimo episodio di violenza questa settimana per gli stessi motivi. Solo martedì sera abbiamo ricevuto 6 chiamate per liti in famiglia dopo che su canale 5 hanno trasmesso *La grande bellezza*. Chiediamo maggiore tatto, in primis da parte dei media, e che non si ripeta più un uso tanto spropositato di aggettivi.»<sup>17</sup>

<sup>17</sup> <http://www.ilmenzogniero.altervista.org/roma-termina-tragedia-discussione-su-la-grande-bellezza-due-morti>

Sono qui riportati, a scopi ironici e parodiaci, i tre elementi che hanno caratterizzato il dibattito, a iniziare dalla risoluta scelta di campo completamente a favore o virulentemente contro il film, spezzando l'audience in due schieramenti di opposti e (apparentemente) estremisti. Altrettanto, l'uso di aggettivi improbabili e fuori dal contesto di riferimento, giovani amici in trattoria che parlano di film appena visti, vuole mostrare comicamente l'uso che si è fatto del proprio giudizio sul film di Sorrentino, per dar sfoggio della propria cultura o della propria sensibilità. Terzo elemento, la pervasività del discorso: quando si fa dire al Commisario che “è già il decimo episodio di violenza questa settimana per gli stessi motivi”, si sottolinea la massiccia diffusione di tali discussioni.

Su Facebook è accaduto lo stesso. Ne traggio tre esempi, basandomi sul mio account personale e sulla mia rete di contatti, *Fan Pages* e gruppi.

Esempio uno. → 5 marzo 2014. Sulla pagina ufficiale del programma *Le Iene*, a seguito del video che lanciava per la puntata serale una tentata intervista a Servillo, si scatena il seguente dibattito. (Ne riporto solo una parte.)

A tutti quelli che dicono "il film faceva cagare" ok é un vostro parere, ma forse non é che MAGARI non siete voi all'altezza di film del genere? (Abituati a gabriel garko e le sue puttante) :)

Hai ragione,non siamo a l'altezza ,e allora !!!????

meglio essere sinceri come siamo noi e dire con tranquillita' che faceva schifo piuttosto che appartenere al gruppo ipocrita come il vostro che pur di farvi saggi e grandi scrivete frasette come "capolavoro assoluto" senza nemmeno capirne il significato.

nel mondo esiste l'oggettività e la soggettività, se oggettivamente La Grande Bellezza è un film molto bello, complicato e con un significato profondo, allora non è colpa di nessuno se voi non c'è la fate a tenere attivo il cervello per più di 3 secondi e appena esce qualcosa di più complicato di "Ciao, come ti chiami ?" dite che è noioso e non si capisce nulla.

allora visto che tu hai capito tutti illuminaci d'immenso.. forza, quali sono le tematiche? le figure retoriche? spiegaci la trama e tutto il resto!! quel film ci delinea come un paese di superficiali, inetti, viziosi ECCO PERCHÉ FA CAGARE!!!

davvero pensate si possa nel 2014 ancora credere ad una supercazzola come questa?...volete fare i colti, i profondi ed invece siete e restate dei grandissimi ipocriti.

Ma un popolo ignorante che va dietro a trasmissioni come Amici, che si



entusiasmo per il ritorno del Grande Fratello, che aspira al trono di uomini e donne ed è abituato a riempire le sale con incassi record solo per i cinepanettoni o ai film di Checco Zalone e co, pensi sia davvero così maturo e all'altezza di "reggere" un film del genere?

"Ma guarda qua attorno. Queste facce. Questa città, questa gente. Questa è la mia vita: il nulla. Flaubert voleva scrivere un romanzo sul nulla e non ci è riuscito: dovrei riuscirci io?" in effetti non significa nulla, ma immagino che tu non si arrivato a questi momenti perché ti annoiava, ah ?

io sinceramente preferisco farmi due risate con checco che guardare sti film di una pesantezza assurda sono fierissimo di essere meridionale xro sto film e inguardabile !!!!

Guarda queste persone sono state sin troppo gentili a risponderti perchè con una sparata del genere meriteresti la coppa dei bimbominkia

gli Italiani sono bravi a fare film comici , infatti le fiction fanno tutte cagare , non x caso i film comici hanno piu' successo lasciamo fare questi film a chi le sa fare!

Ma a tutta 'sta gente che critica, dire che non t'è piaciuto o, ancora, un SINCERISSIMO "io non l'ho capito" nel senso di "non ci ho trovato questo capolavoro di cui tutti parlano"/"non ne colgo le sfumature"? No, eh, bisogna essere tutti manichei, la cosa o ci deve colpire come ha colpito i critici dell'Academy o è lammerda, la cagata pazzesca.

"Non per caso i film comici fanno più successo" Già per questa frase riesco a intuire come mai non ti sia piaciuto il film

Puo' darsi che io non sia all' altezza, ma fa cagare lo stesso.

era noioso e pesante

Cazzate.

La vita è bella era ad un altro livello. Ho visto ieri la grande bellezza e ho dovuto girare dalla disperazione.

a prescindere che i film sono come qualsiasi gusto o piacere, se tu ti senti realizzato con la grande bellezza o ti senti realizzato con questo film, ok. ma non puoi sminuizzare un parere con garko o chi ti pare, perché ogni persona è libera di decidere se un film è bello oppure no. a te te piace johnny cash e a noi no, che fanno se cancelliamo fa facebook?

Ma perchè non si può dire che è un film noiosissimo?? Se lo dici allora ti piacciono i film di Gabriel Garko?? Ma sarà invece che tu ti atteggi a un grande "Espertone"....del cazzo magari???

Sì ma non puoi dire che un film fa cagare, se oggettivamente è stupendo. Poi

scusa ma invece voi che dite che fa cagare e bla bla bla siete dei cinefili esperti, vero ?

Di questo film penso di aver capito praticamente ogni scena meno quella della tizia con la figa a cespuglio rosso depilata a simbolo URSS che sbatte contro un muro e poi urla orgogliosa di non lavarsi (ah, se qualcuno è così bravo da averla capita, sono qua, sono proprio curioso); dicevo, ho compreso praticamente ogni scena, il film non l'ho trovato così complicato, ma non l'ho trovato eccelso. Non è un film "efficace", alla fine non ti restano tutte ste riflessioni da fare. I dialoghi sono la cosa migliore, perchè la fotografia è esagerata e logorroica.

#la grande bellezza è solo roma

certo, ....ma puo' anche essere che , quelli a cui e' piaciuto non siano normali!!

o magari è veramente un film di merda

o semplicemente un film non può piacere a tutti? Siete tutti critici cinematografici si rispetta quelli che hanno apprezzato questo film ma si rispetta anche chi come me lo trova una grande boiata!

coivc nn capiteee un cxo, qst film e noiozo e pezzante, non o cpaito fa cacciare, avra rubato loscar! RITARDATI

non è il film che non è alla mia altezza, fa schifo punto, e non guardo Gabriel Garko perchè mi fa cagare pure lui

ma tutti questi che scrivono che fa schifo o che fa cagare, ma sanno motivare o si esprimono ancora come bambini dell'asilo? "Bleh fa 'chifo cacca cacca". La mia cuginetta di 4 anni parla meglio. Non vi è piaciuto? bravi, dite il perchè se ne siete in grado.

per carità contenti per l'oscar vinto da un film italiano...ma sinceramente un film brutto, noioso e senza trama...i film italiani da oscar che si possono definire tali sono "la vita è bella" e "nuovo cinema paradiso"

ma quanto non capite un cazzo... il film e' molto bello... non ne capite il senso... mah vabbe"

D'altronde all'italiano medio dobbiamo far vedere LE TRE ROSE DELLA MIA MINKIA, quelli sono i film di merda che vi meritate. UN film capolavoro che in pochi possono veramente apprezzare.

il film #lagrandebellezza faceva cagare cmq

Le caratteristiche di questo dibattito saltano agli occhi: linguaggio veloce, gergale, giovanile, spesso sgrammaticato, il più delle volte sgarbato, volgare e offensivo. “Quelli a

cui il film è piaciuto” si schierano violentemente contro “quelli a cui non è piaciuto” e viceversa. Lo scopo non è delegittimare l'opinione altrui ma attaccarne e insultarne la competenza e la sensibilità critica e cinefila: se uno dichiara di aver apprezzato *La Grande Bellezza*, vorrà dire che cerca di fare “l'espertone” e, se uno scrive che non l'ha amato, significherà che è troppo stupido o troppo ignorante. Il parametro di ignoranza è basato sull'apprezzare o meno i programmi di Maria De Filippi, Checco Zalone, Gabriel Garko e i cinepanettoni. Lo scontro è anche l'occasione per insultare o esaltare “l'italianità” e gli italiani, in un vortice di luoghi comuni che mescola inconcludenza caratteriale, crolli a Pompei, cinema comico e mancanza di attrazione di capitali economici.

Esempio due. → 11 marzo 2014, lunghissima recensione per stroncare *La Grande Bellezza* pubblicata come status da un mio contatto. (Ne riporto solo alcuni frammenti.)

(1.) I film devono raccontare storie, suscitando emozioni e mostrando mondi. Un film può avere anche velleità filosofiche ma la storia, quella no, non deve mai essere messa da parte, sottovalutata o dimenticata. [...] in *2001 Odissea nello Spazio*] il sostrato filosofico è denso, ma quello che un qualsiasi spettatore può seguire è l'avventura del protagonista David Bowman e del computer Hal 9000. *La Grande Bellezza* non ha una trama. Le sequenze si susseguono senza una vera forza ordinatrice, tanto da risultare completamente destrutturato. Non ci interessa sapere cosa succederà dopo, perché la storia è stata dimenticata, in favore della ricerca disperata di lasciare lo spettatore confuso e affascinato da belle scene. Ingannare lo spettatore, prenderlo in giro, è quello che ogni bravo regista e sceneggiatore dovrebbe sempre evitare.

(2.) Spesso i film, soprattutto quelli onirici, hanno messo da parte la struttura in tre atti classica per sperimentare nuove vie di narrazione, per creare intrecci originali. David Lynch, in questo senso, ne è l'esempio perfetto. Prendiamo *Mulholland Drive*. [...] I puntini, alla fine del film, si collegano tutti. *La Grande Bellezza* non fa mai unire i puntini. Giraffe, mangiatrici di radici, fenicotteri, funerali. È tutto buttato alla rinfusa.

(3.) Quello che avrei avuto piacere di leggere, sarebbe stata un'interpretazione di tutte queste “visioni”. Ma nessuno ne ha dato una spiegazione. Perché? Si parla solo della bellezza estetica delle immagini, ma la bellezza estetica non è sufficiente, da sola, a fare un film. Perfino Lynch si è scontrato con questa problematica. Il suo ultimo lavoro, *Inland Empire*, è un flusso incomprensibile, che ha spinto anche quelli che amano Lynch ad affermare che stavolta ha esagerato, si è spinto troppo in là. Il film non funziona perché, non si deve aver paura ad ammetterlo, non si capisce nulla.”

(4.) La bellezza estetica, si diceva. Discorso già abbondantemente affrontato con *Avatar*, che faceva degli effetti speciali la sua unica forza. Un film è un insieme di decine di elementi, nessuno dei quali può esistere senza gli altri. E i virtuosismi tecnici devono essere al servizio della storia. Non il contrario.

Altrimenti non si tratta di arte, ma di masturbazione. Avere a disposizione incredibili novità tecniche (come era per Avatar) o una spiccata sensibilità estetica (come è per Sorrentino), non deve essere il motivo di fermarsi a quelle e tralasciare tutto il resto (Avatar) o vomitare continui carrelli in avanti, indietro, a destra e a sinistra o virtuosismi di macchina, fino a portarla a testa ingiù (La Grande Bellezza). Se tutto questo non è giustificato narrativamente, non funziona.

(5.) La Grande Bellezza è un film costruito per prendere in giro chi non conosce il cinema e chi non ha l'onestà intellettuale di ammettere di non aver capito nulla.”

(6.) E gli errori grossolani, da un film del genere, dovrebbero essere banditi. Primo fra tutti, la svista di montaggio nella scena in cui Jep parla vicino al davanzale con un altro personaggio. Tiene, nella stessa mano, sigaretta e bicchiere. Si vede che avvicina la sigaretta per tirare una boccata, e il secondo dopo lo vediamo bere dal bicchiere. Una svista che, in un film basato sulla perfezione stilistica, non è passabile.

(7.) E poi la scena del flash-back, già di per sé un espediente narrativo poco elegante, in più realizzato come se fosse uno spot Dolce e Gabbana, con la luce del faro talmente veloce da sembrare più un'ambulanza e la voce narrante che ci regala uno spiegone da far accapponare la pelle.”

(8.) Quando, in un film, la ricerca dell'autorialità risulta forzata e traspare da ogni minuto, il film è un film sbagliato. I film d'autore non sono quelli che cercano spasmodicamente di esserlo. Gli artisti veri, quando vincono un Oscar, ti fanno piangere perché dicono cose belle, o perché le loro espressioni non contengono la gioia di essere stati premiati per qualcosa in cui davvero credevano e che volevano raccontare a tutti. Il discorso di Sorrentino agli Oscar rispecchia in pieno il calcolo e la freddezza con cui ha pensato e realizzato La Grande Bellezza. Riguardatevi il discorso di Roberto Benigni quando vinse con La Vita è Bella. Riguardatevi il discorso di Lupita Nyong'O di quest'anno. Riguardatevi il discorso di Matthew McConaughey o di Spike Jonze.”

In queste righe sono condensati molti degli elementi che saranno analizzati in questa tesi. Gli elementi, cioè, che permettono a un cinefilo, di mostrarsi come cinefilo: considerazioni sul cinema, su come dovrebbe essere un buon film, cos'è “cinema” e cosa non lo è (1., 3. e 7.); sfoggio della propria competenza, sia per quanto riguarda la capacità di analisi filmologica (2.), sia in termini di numero di film visti: un valore quantitativo che, in quanto tale, è mostrato come qualitativo (da 1. a 4.); violento attacco verbale a chi avesse amato il film (5.); termini da recensione giornalistica, puntuale a “scoprire l'errore” (6.); riflessione sull'autorialità (8.). Il linguaggio è semplice, didattico, polemico e autoreferenziale: tenta di coinvolgere il lettore imponendogli una posizione di ascolto e di

apprendimento, presuppone e autolegittima la propria competenza. Sa di poter scatenare un dibattito, ovvero vuole provocatoriamente dire la propria opinione entrando verbalmente “a gamba tesa”. Infatti, l'autrice riconosce di aver utilizzato termini molto forti e li giustifica commentando così il suo stesso post pochi minuti dopo averlo pubblicato (forse appena dopo averlo riletto):

Non era mia intenzione entrare nuovamente nel merito del dibattito su La Grande Bellezza. Ma è dalla notte del 2 marzo che ricevo telefonate, sms, whats'app, commenti e messaggi privati su Facebook, da parte di chi non è d'accordo con me. I toni sono stati, spesso e volentieri, saccenti e provocatori. Per più di una settimana ho provato ad ignorarli ma, purtroppo, sono una persona iracunda e non so stare zitta. Perciò ho scritto tutto quello che penso su questo film. Non è un'apertura al dibattito perché, come spesso mi è stato detto, ho uno spirito dittatoriale.

Seguono ovviamente moltissimi commenti di persone d'accordo o meno. Molti si lamentano di essere considerati presi in giro, incompetenti e disonesti intellettualmente per aver amato il film.



Esempio tre. → 3 giugno 2014. Una pagina cinefila pubblica la seguente recensione:

“La grande bellezza”: il vero capolavoro di Paolo Sorrentino

“È tutto sedimentato sotto il chiacchiericcio e il rumore, il silenzio e il sentimento, l’emozione e la paura... Gli sparuti incostanti sprazzi di bellezza. E poi lo squallore disgraziato e l’uomo miserabile.” Pochi versi per una sorta di poesia crepuscolare che impasta e addensa, con marcate allitterazioni, concetti sferzanti e vaghi, che alludono al vuoto e al pieno della vita, di qualsiasi vita. Le parole che chiudono *La grande bellezza* inquadrano perfettamente l’aura che avvolge il capolavoro di Paolo Sorrentino, perché stavolta, sì stavolta, dopo il deludente e slavato *This must be the place*, possiamo davvero parlare di capolavoro. *La grande bellezza*: nomen omen. Perché il sesto lungometraggio del regista napoletano è un’opera che custodisce in sé la (quint)essenza del Cinema, tutto quel “bello del cinema” che prende forma nella capacità, tramite immagini di sublime ricercatezza estetica, di raccontare il nulla e farlo sembrare il tutto. Un nulla che assume un duplice significato: da un lato il parlare, come il monologo finale inequivocabilmente afferma, di grandi temi universali quali la morte e la vita, la riscoperta delle radici e la nostalgia del tempo che fu, l’amore e la vanagloria, insomma l’alfa e l’omega; dall’altro la fuffa che satura ogni momento dell’esistenza del mondano, di chi vive di vibrazioni e sensazioni a (fior di) pelle, e confina nella festa e nella movida tutto se stesso, fino all’ultimo respiro, fino a perdersi e non andare da nessuna parte proprio come i magnifici trenini di casa Gambardella. Parole, parole, parole. Con fare bukowskiano, Sorrentino riesce laddove il più volte citato Flaubert non è mai riuscito: scrivere un romanzo con protagonista il nulla. Sorrentino ce la fa nel suo film più maturo e strabiliante, dove è superbo imbonitore, sommo ciarliero, blablatore capace di farci letteralmente pendere dalle labbra di Jep Gambardella e amici. Va in scena un affresco pregevole, in toni e umori, di un’umanità in declino, sull’orlo di una crisi di nervi e disperazione, alla continua (non) ricerca di sé, che dedica al sonno due ore a notte. Ma se il vortice della “vita” ti travolge ante tempore (Jep entra nella più orrida mondanità romana a soli 26 anni), rischi di perdere di vista la grande bellezza della (beata) gioventù, che su uno scoglio, nella purezza di una Venere terrena e (im)pudica, in silenzio, fa commuovere. Sorrentino è contemporaneamente pittore impressionista e rinascimentale, manierista e post-moderno. Tocca la tela con pennellate inavvertibili e incisive, consegnandoci un quadro che via via si fa sempre più nitido e bello, proprio come quel telone (cinematografico?) preso a secchiate da una enfant prodige in totale e scioccante trance artistica. La macchina da presa danza senza requie, si avvicina e si allontana, piega la testa e struscia sulle pareti, procede simmetrica e ortogonale fino a sorprenderci con travelling mozzafiato. Il risultato è dei più belli e rari anche grazie a un Toni Servillo, attore feticcio per Sorrentino dai tempi de *L’uomo in più*, che, valicando un’asticella già molto alta dopo *Il Divo* e *Viva la libertà*, ci regala senza dubbio la prova più alta e intensa della sua carriera. Lo circonda uno zoo antropomorfo capeggiato da una straordinaria Sabrina Ferilli, che impersona con popolarità verace ed elegante uno dei personaggi più tragici, perché, come Jep, destinata alla sensibilità. In merito a Carlo Verdone, è apprezzabile l’impegno, ma la parte drammatica non gli calza proprio addosso, nonostante quei baffettini da intellettual-decadente che cercano

di camuffare le usurate smorfie esilaranti a cui ci ha abituato negli anni. Carlo Buccirosso, dopo essere stato Cirino Pomicino, convince ancora. Complice una colonna sonora lirica e angelica che richiama alla mente *The Tree of Life* di Terrence Malick, Sorrentino ci regala il suo film più seducente, sinfonia in crescendo e più movimenti sull'horror vacui imperante nel sacro come nel profano. Con *La grande bellezza* il cinema italiano torna così sull'Olimpo della settima arte e ad una maturità artistica (e non solo cinematografica) che è pensiero strutturato prima che racconto.

Al netto del fatto che in questo caso la recensione è entusiasta e completamente positiva, quello che va sottolineato è il carattere professionale scelto sia per il linguaggio, sia per la forma del testo: classica, precisa, orgogliosamente competente non tanto sul film, quanto sulla restituzione critica. Viene seguito uno schema molto semplice e preciso: citazione (che, secondo l'autore, racchiude il senso del film), confronto con un altro film dello stesso Sorrentino (*This must be the place*), proposta di una chiave di lettura ("il nulla"), riferimento a Flaubert (per Sorrentino) e riferimento a Bukowski (riferito ai modi del protagonista), trama raccontata con frasi e termini impressionistici, vividi, figurativi, commento sugli attori, commento sulla colonna sonora (confronto con la colonna sonora di *The Tree of life*.) Se nell'esempio precedente il linguaggio sprezzante trasmetteva il disprezzo per il film, in questo caso il risultato è analogo al contrario: l'entusiasmo nei confronti del film si rende con un linguaggio pieno di termini positivi che tradiscono l'amatorialità della critica.

Nella seconda parte di questo lavoro, si vedranno nel dettaglio molti più esempi, ma questi bastano a introdurre che i cinefili su Facebook usano una grande varietà di stili e linguaggi: commenti brevi, recensioni lunghe, termini gergali, coloriti, giovanili, ma anche tentativi di professionismo. Taluni orgogliosi delle proprie competenze sfoggiandole, tal altri altrettanto fieri nascondendole. Talvolta s'incontra tensione polemica, a volte puro entusiasmo. Con una certa cura retorica si tende a celare il disprezzo per le opinioni contrarie alla propria, a volte invece non si cerca nemmeno di celarlo, altre si cerca e si alimenta il confronto con speranze di arricchimento collettivo, altre ancora con semplice voglia di litigare, di *trollare* il prossimo.

Complessivamente, ritengo che queste tracce di cinefilia su Facebook dimostrino quanto e come l'*esperienza spettatoriale* diventi *esperienza cinefila* tramite il narrarla ai propri contatti. E le prossime pagine proveranno a dimostrarlo.

La tesi è divisa in due parti, a loro volta suddivise in due capitoli, la prima parte, e in un capitolo e un'appendice, la seconda. Seguendo una schematizzazione molto netta, la prima parte è “teorica” e la seconda “operativa”. Nella prima infatti si considerano aspetti e problematiche della cinefilia e del comportamento *online*, si cerca di delineare il contemporaneo ambiente neomediale, il web 2.0, il cosiddetto cyberspazio, il funzionamento di pratiche autonarrative e autoaffermative e si cerca di capire come la cinefilia, o, meglio, l'individuo cinefilo, abita questo paesaggio. Il discorso si snocciolerà tra analisi bibliografiche e ragionamenti, tentativi di collisioni che pure posso sembrar ardite e verifiche di concetti altrove dati per scontati. La prospettiva e dunque i termini e i riferimenti, saranno, volta per volta laddove necessario, presi in prestito dalla critica cinematografica, da film di vario genere, dalla Storia e dalla Storia del cinema, dei film e dei pubblici, dall'etimologia e dalla linguistica, dalla biografia e dai linguaggi settoriali specifici dei curricula vitae, del giornalismo e degli uffici stampa, dai *festival studies*, dalla cinefilia accademica, dalla critica letteraria, da romanzi, saggi, riviste, blog e social network, dalla filosofia, dall'antropologia e dall'etnografia, dai *memory studies*, dalla mediologia, dalla sociologia, dai *cultural studies*, dalla *social network analysis*, dalla *computer science*, dall'informatica teorica e dagli *Internet studies*.

I primi due capitoli saranno intervallati da studi di caso esemplari per verificare immediatamente quanto proposto e per aprire a successive riflessioni. Inizialmente, si cercherà di descrivere la figura del cinefilo, si proverà a individuarlo e quindi distinguerlo nella massa di spettatori cinematografici, sarà colto nella sua apparenza e appariscenza come figura particolare e sintomatica. Si correranno coscientemente i rischi di una prospettiva mai storica, tendendo infatti all'accumulo non gerarchizzato di aspetti e descrizioni, nel tentativo di assolutizzare le caratteristiche più generali e ricorrenti della cinefilia classica e di quella contemporanea. Successivamente, le caratteristiche estrapolate, verranno poi scelte e analizzate nel profondo, per essere quindi utilizzate come strumenti di indagine nella seconda metà di questo lavoro, quella di analisi operativa sui campioni scelti su Facebook. Ai fini dunque di un'illustrazione il più completa e sfaccettata possibile, ci si muoverà a volo d'uccello, dal generale al particolare, ma anche ci si soffermerà su questioni specifiche particolarmente rilevanti e casi particolari che, approfonditi, saranno strumenti utili per il ragionamento.

Il presente lavoro nel suo insieme tratta dell'indagine di comportamenti cinefili su Facebook, perciò il primo capitolo è, e non potrebbe essere altrimenti, programmaticamente parziale e limitato alla segnalazione di aspetti della cinefilia e, più esattamente, dei cinefili,



necessari al discorso complessivo. Per quanto riguarda questioni, studi e nozioni teoriche o storiche, decisamente interessanti ma che farebbero correre il rischio di deragliare fuori tema, si rinvierà volta per volta alla bibliografia di riferimento. Scelgo dunque una struttura che mescola ragionamenti teorici a studi di caso, che favorisca un diametro e uno spettro di analisi i più ampi possibile. Il primo capitolo si apre infatti con lo studio del caso di quei film che rappresentano la cinefilia, che hanno cioè cinefili e cinefile come protagonisti: si percorreranno storie differenti, in differenti formati e generi. Segue un primo paragrafo dedicato a *caratteristiche e definizioni di "cinefilia"*. Partendo da una breve analisi etimologica del termine "cinefilia", questo paragrafo affronta due questioni cruciali che caratterizzano i comportamenti e le abitudini dei cinefili. Per primo, quanto riguarda l'*amatorialità* della cinefilia, soprattutto in quanto competenze e capacità amatoriali utili a prefigurarsi professionalmente per il critico cinematografico, l'organizzatore di festival e rassegne etc. In seguito, l'attenzione verrà focalizzata sulle figure di fondatori di festival, persone che appunto hanno fatto della propria cinefilia amatoriale impresa economica e culturale, tanto quanto politica. In secondo luogo, si ragionerà sulla nozione di autore, centrale per i cinefili classici, la cui centralità disegna una parabola discendente nei sistemi di valore e di giudizio cinefili contemporanei, fino a perdere quasi completamente il proprio ruolo in molti degli esempi da Facebook che verranno analizzati nella seconda parte di questa tesi. Infine, il celeberrimo articolo di Susan Sontag, *The Decay of Cinema*, si offrirà come cerniera per approfondire i rapporti tra cinefilia, critica cinematografica e *film studies* a partire da alcuni casi scelti per focalizzare sull'argomento. Il paragrafo successivo si propone di descrivere i rapporti tra cinefilia, critica cinematografica e *film studies* verificandone i punti di contatto e le differenze (e diffidenze reciproche) e riflettendo su quali siano oggi le possibilità espressive e le finalità di una critica cinefila giornalistica o accademica. Questa sarà l'occasione di focalizzare sul dibattito internazionale, anglosassone e italiano, ma anche di affacciarsi sul caso del medesimo dibattito nell'area della critica letteraria. Il risultato sarà accorgersi che termini simili sono utilizzati per discutere delle medesime cause e dei medesimi effetti per la critica sia cinematografica, sia letterario al cospetto della massificazione di lettori e fruitori *online*. Così, il passo successivo sarà indagare come su Facebook funzionano le *Fan Pages* di argomento cinematografico, alcune delle quali ospitano espressioni di critica.

Il capitolo 2, intende svolgere ed accertare alcune questioni accennate nel capitolo precedente e cogliere, in alcuni particolari che emergeranno in tali approfondimenti, strategie e sentieri di ragionamento solo apparentemente tangenti all'argomento della cinefilia su

Facebook. Tramite collisioni e investigazioni su territori anche originariamente indipendenti dalle teorie del cinema o non strettamente connesse, si visualizzeranno panorami d'indagine originali e fortemente utili alla descrizione e alla comprensione delle molteplici forme di atteggiamenti cinefili su Facebook. Questo capitolo infatti serve a conciliare in ogni loro aspetto, i due argomenti di questa tesi, la cinefilia e i sistemi *social*, e verificare come gli uni siano uno spazio favorevole e disponibile all'ostentazione dell'altra. In chimica una soluzione è un sistema omogeneo che può essere decomposto per mezzo di metodi di separazione fisici, in questo caso si cercheranno sistemi teorici omogenei e stabili miscelando cinefilia e social network, tra loro e con concetti e ragionamenti quali l'esperienza filmica e cinematografica dello spettatore/fruitori contemporaneo e, dunque, dell'utente cinefilo, e la questione dell'esperienza cinefila intesa come esperienza autobiografica, attraverso il tratteggio di alcuni casi particolari (quelli di Pavese e Calvino, casi scelti tra i tantissimi possibili per significare della relazione tra cinefilia e individuo espressa tramite la scrittura nel Novecento). I successivi approfondimenti riguarderanno l'estetica del frammento, a partire dalla verifica della nozione di *cinephiliac moment*; la natura *rimediata* e *rilocata* della cinefilia; la cinefilia come capitale, campo e *habitus*, ovvero il tentativo di collisione tra cinefilia, Facebook e i concetti cardine del pensiero di Pierre Bourdieu; le convergenze possibili tra cinefilia e cinefilia *online* e le descrizioni filosofiche e poetiche di *flânerie* e *cyberflânerie*. Risultato complessivo di questo capitolo sarà una completa per quanto frastagliata fenomenologia della cinefilia su Facebook in tutti i suoi molteplici aspetti.

La seconda parte della tesi è costituita da un lungo capitolo introduttivo e dall'appendice. Nel dettaglio: il capitolo è suddiviso in una sezione teorica di inquadramento delle ricerche e degli studi di etnografia e etnografia digitale o netografia che mi sono serviti quali strumenti di partenza per la mia ricerca. Vengono citati alcuni lavori di Arjun Appadurai, Ulf Hannerz, David Silver, Massimo Scaglioni, Christine Hine, Tom Boellstorff, Daniel Miller e Don Slater, Catherine Dwyer, Katherine Sarah Raynes-Gold, Danah Boyd, Diana Salzano, Clara Gallini, Vincenzo Bitti e, attraverso di essi, è segnato il percorso che dalle riflessioni sull'etnografia multisito, passa attraverso studi etnografici sulla cultura *cyber*, esempi di ricerca etnografica *online* e problemi e nodi posti dall'etnografia digitale o netnografia, e giunge fino a mostrarsi come guida, vero e proprio “libretto di istruzioni”, armamentario utile all'indagine protagonista di questo lavoro: degli strumenti utili all'indagine. Il funzionamento e lo svolgimento dell'osservazione sono poi descritti e spiegati nella sezione successiva: dapprima quali modalità di campionatura sono stati utilizzati per scegliere i casi di studio, secondo il principio del campionamento a valanga, com'è stata

realizzata e condotta l'indagine tramite interviste, quindi quali software sono stati utilizzati. Descriverò qui come ho composto il questionario, secondo quali logiche e secondo quali risposte mi interessavano. Segue l'esposizione dei risultati: la descrizione del campione sul piano anagrafico e quindi su quello dei loro consumi cinematografici e il loro personale sentirsi o meno dei cinefili, l'elaborazione dei dati che, incrociati, permettono considerazioni approfondite sia sul campione di riferimento, sia su abitudini e comportamenti cinefili *online*. Avrò la possibilità di proporre classificazioni e tassonomie, di presentare i caratteri mediani dei miei intervistati, da cui deriverà una sorta di prototipo del cinefilo su Facebook, quanto questi si consideri o meno un cinefilo, sia messo alla prova con domande specifiche e articolate, sia analizzandone il linguaggio e i termini rilasciati nelle interviste. Specificare ed elaborare i dati da loro dichiarati circa i consumi e le modalità di fruizione, servono a verificare come e quanto si modifichi la percezione della propria cinefilia su una base prettamente quantitativa di film visti. Infine si sezioneranno i commenti e gli *upload* delle *Fan Pages* scelte e in particolare di nove di esse che nella loro eterogeneità sono esemplari della totalità.

## capitolo 1

### verso una definizione della cinefilia

#### \_ I cinefili come sono rappresentati al cinema

Inizio proprio con uno studio di caso, *i cinefili come sono rappresentati al cinema*, nel quale analizzo film molto diversi tra loro, per generi, anni di produzione, formati, budget, audience di riferimento e distribuzioni, che mi aiutano a inquadrare alcune caratteristiche fisionomiche, estetiche, sociali dei cinefili fino alle loro ossessioni e ossessività, la loro prossemica e il loro look. Film tanto diversi permettono una grossa eterogeneità di osservazioni e meritano punti di partenza analitici e analisi piuttosto differenziate. *The Dreamers* (Bertolucci, 2003), *Les sièges de l'Alcazar* (Moulet, 1989) sono esempi di affreschi della cinefilia classica degli anni '60 a Parigi, e nel nostro caso utili a tratteggiare caratteri formali di riferimento, caratteri cioè canonici. Si tratta cioè di usare questi due film per i loro richiami alla stilizzazione sommaria dei cinefili, al loro abbigliamento, al loro odore perfino. Entrambi questi titoli descrivono dettagliatamente le ossessioni esistenziali individuali dei cinefili, che spaziano dall'egocentrico, al patologico, rappresentati anche in altri luoghi, in particolare in una sequenza di *Prima della rivoluzione* (Bertolucci, 1964), che, sempre negli anni '60, descrive la cinefilia nella provincia italiana dell'epoca; in altri luoghi e tempi, partecipando al pedinamento e alle interviste ai personaggi di *Cinemia* (Christlieb e Kijak, 2002) e seguendo il protagonista di *Film Geek* (Westby, 2005), ambientato in una contemporaneità astratta e astorica e in una provincia americana che nella sua indeterminatezza potrebbe essere un luogo qualunque; in luoghi e tempi ricostruiti nel ricordo e sfocati dalla nostalgia con *Diario di uno spettatore* (Moretti, 2007). In quest'ultimo breve film, ritorna tra l'altro la questione del “dove si siede in sala il cinefilo”, che si sarà già vista in *The Dreamers* e *Les sièges de l'Alcazar* e si riaffronterà visionando *Cinemia*. Focalizzare sul posizionamento scelto dal cinefilo nella sala ha non solo valenze aneddotiche ricorrenti, si pensi a Thomas Elsaesser che ricorda le “stories about the fetal position that Jean Douchet would adopt every night in the second row of the Cinémathèque Palais de Chaillot”<sup>18</sup>, ma anche un importante conseguenza teorica per quando si affronteranno le esperienze soggettive

<sup>18</sup> In De Valck e Hagener, 2005, pag. 30

del film. Il Vhs è un protagonista della Storia della cinefilia che non sfugge alla sua rappresentazione: se in *Film Geek* non ha altro significato che quello strumentale di metonimia (la passione per il cinema è mostrata come passione nel memorizzare, ma anche maneggiare, perfino imballare, videocassette), in *Be Kind Rewind - Gli acchiappafilm* (Gondry, 2007) il Vhs è il protagonista del film, ne è il motore della trama e causa delle peripezie dei cinefili protagonisti; *Rewind This!* (Johnson, 2013) permette di tirare le fila del discorso sulle relazioni tra Vhs e cinefilia e del ruolo storico, tra gli anni '80 e i '90, del primo per la seconda. Tanto in *Rewind This!*, quanto in *Cinemanìa* è centrale il tema del collezionismo e dell'accumulo domestico come uno dei nodi caratteristici della cinefilia; altrettanto, proprio a sottolineare l'importanza di questo aspetto, la regia di *Film Geek* indugia spesso e volentieri sulla stanza piccola, disordinata e stracolma del protagonista. Infine, se *The Dreamers*, *Les sièges de l'Alcazar*, *Cinemanìa* e *Diario di uno spettatore* trattano l'esperienza della cinefilia in sala, mentre *Film Geek*, *Be Kind Rewind* e *Rewind This!* sono concentrati sulla videoteca e il videonoleggio come luoghi della cinefilia, *Z Channel: A Magnificent Obsession* (Xan Cassavetes, 2004) propone un esempio del rapporto tra cinefilia e televisione, ricostruendo la figura di Jerry Harvey, che secondo le tante testimonianze riportate nel documentario, è stato un figura cardine della cinefilia americana veicolata dalla televisione.

Nelle prime sequenze di *The Dreamers* la voce narrante di Matthew spiega che le immagini alla Cinémathèque erano così potenti da esserne ipnotizzati. Racconta che lui e gli altri “cinefili”, termine che sceglie per riferirsi a quelli come lui, sedevano il più vicino possibile allo schermo, “maybe, it was because [they] wanted to see the images first, before they were worn out, second-hand.” Più oltre quando Matthew e Isabelle vanno al cinema per un appuntamento come una qualsiasi coppietta, insiste per andare a sedersi nel fondo della sala, perché “the first row is for people who don't have dates.” Il che potrebbe significare che le prime file sono per i soli, i masturbatori, coloro che vogliono vedere e rivedere le immagini senza che nessuno li disturbi.

In un altro film, *Les sièges de l'Alcazar* (1989) di Luc Moullet, “le vrai film cinéophile pour cinéphiles sur la cinéphilie”<sup>19</sup>, il cinefilo giornalista dei *Cahiers*, Guy, ha dato un nome alle poltrone della sala: ci sono Castore, la sua preferita, proprio al centro appena in seconda fila, e Polluce, lì accanto; nelle file dietro ci sono Titanic, vicino al muro, dove ci si può sprofondare, e Elastico, che si piega fino quasi a distendersi; nell'ultima fila ci sono, l'una accanto all'altra, le poltrone Cupido, dove le coppiette si sbaciucchiano senza troppo curarsi

<sup>19</sup> De Baecque, 2003, pp. 11 - 12

del film. Guy ama sedersi in una delle due prime file, circondato dai bambini cui sarebbero riservate; invano, i proprietari dell'Alcazar provano a dissuaderlo:

- One for the stalls, please.
- The stalls are for children. It's the two front rows.
- It's not for children. If it was, it'd say "children", not "stalls". Anyway, I've sat in the stalls before.
- But it's not comfortable. You'll strain your eyes. Don't come back here complaining when you go blind.

[...]

- The seats only change in the sixth row.
- Why does the price change in the third?
- We're not obliged to have a range of prices, you know.
- Pay more for a smaller picture? Not on your life. I'm old enough to see myself in.

Come dire che il vero cinefilo, lui che infatti scrive per i *Cahiers* dalla nota copertina gialla, siede sempre il più vicino possibile allo schermo, a meno che non voglia raggiungere la sua rivale Jeanne, cui non piace il cinema di Cottafravi, si siede più indietro della metà della platea e (“infatti”?) scrive per *Positif*: non fa per lui, non è una vera cinefila. (Più avanti si accorgerà che lei inizia a piacergli, “but no, she hates the films I love. How could I be attracted to her?”) L'unico altro momento in cui il ferreo protagonista viene meno alla sua consueta abitudine è quando per la prima volta si accompagna con una ragazza. Allora sedersi in fondo è quasi un obbligo, per palpeggiarsi, accarezzarsi e baciarsi: “What a great idea to show a Visconti in the first half. There's nothing to see on the screen. We can amuse ourselves in other ways. ”

In un'altra delle prime sequenze di *The Dreamers*, conosciamo meglio i “cinephiles” raccontati da Bertolucci, Isabelle ne parla in questi termini:

- You're awfully clean.
- What?
- For someone who likes the cinema so much.
- Do you know Jacques?

- Jacques?

- "If shit could shit, it would smell just like Jacques."

Anche ne *Les sièges de l'Alcazar* c'è un forte riferimento allo scarso fascino estetico dei cinefili: quando Guy le si siede accanto, la voce fuoricampo di Jeanne sentenzia che "like all cinephiles, he had terrible breath"!

Ossessione dunque, e morbosità, perversione, onanismo, solitudine e emarginazione, perfino scarsa cura del proprio corpo. Queste sequenze descrivono la cinefilia come qualcosa di insano: qualcosa di morboso, perverso e di sporco. Pongono la questione dell'essere cinefili come stile di vita di una determinata subcultura, un *modus vivendi* oltranzista e fondamentalista.<sup>20</sup>

Il maggiore affresco della cinefilia contemporanea è sicuramente il documentario *Cinemanía* di Angela Christlieb e Stephen Kijak, del 2002. Ben lontano, oltre che per genere, dal romanticismo nostalgico di *The Dreamers*, ambientato nel '68, e dall'ironia didascalica di *Les sièges de l'Alcazar*, ambientato nel '55, *Cinemanía* racconta con crudezza le quotidianità di quattro newyorchesi ossessionati dall'andare al cinema, Eric, Bill, Roberta e Harvey. Non viene risparmiato alcun aspetto, anche il più morboso, fino alla patologia, di questi personaggi che condividono la cinefilia come vizio e i film come sostituzione di affetti e relazioni. Tutto coincide con la descrizione minuziosa di ogni visione (e spesso le inquadrature indugiano sui grossi occhiali dei personaggi, o sul loro entrare e uscire dalle sale) e la rappresentazione del collezionismo maniacale che si fa accumulo di libri, vhs, programmi di festival, dischi in vinile delle colonne sonore, perfino bicchieri, impilati a seconda della grandezza, che hanno contenuto popcorn o bibite. Uno di loro usa un software per incrociare gli orari e i luoghi delle proiezioni e non perdersene neanche una; un altro conserva il numero infinito dei biglietti strappati; il maniaco compulsivo del pulito, porta sempre con sé il necessario per lucidarsi gli occhiali, "che non sono mai abbastanza puliti", e per cambiarsi casomai avesse bisogno di usare le toilette pubbliche della sala; uno non guarda mai la Tv, un altro consuma letteralmente i nastri dei suoi vhs; tutti loro vivono in case minuscole, sporche, disordinate, invase da librerie e scaffali stracolmi. Mangiano poco e male: chi una fetta di pane con burro di arachidi spalmato, chi nei fast-food, se c'è tempo, tra una proiezione e l'altra. Eric spiega di sedersi sempre in ultima fila, vicino alle porte di sicurezza, Harvey e Roberta invece sempre

---

<sup>20</sup> "Al Liceo Voltaire eravamo un manipolo ad essere entrati furtivamente nel mondo della cinefilia. L'evento si può anche datare: 1959. La parola 'cinefilo' era ancora vitale ma aveva già quella connotazione morbosa e quell'aura rancida che in seguito l'avrebbero gradualmente screditata. Quanto a me, dovetti disprezzare subito coloro che, troppo normalmente educati, deridevano già i 'topi di cineteca' che noi, colpevoli di vivere il cinema come passione e la vita come procura, saremmo diventati per qualche anno". Daney, 1995

davanti, al centro in prima fila lui e laterale in seconda, lei. Soltanto uno tra loro, Eric, confessa di essere seguito da uno psichiatra, che gli ha diagnosticato il *moviegoing* come ossessione compulsiva, e non ha timore a mostrare di girare sempre con le pillole, tanto per il mal di schiena, quanto per gli attacchi di panico; gli altri non ci vedono alcuna patologia, solo una ragione di vita, e vanno invece molto fieri delle loro conoscenze enciclopediche sui film: con prodigiosa memoria, snocciolano nomi e cifre, perfino della durata (in questo caso come il Guy di *Les sièges de l'Alcazar* che chiama la polizia per obbligare il proiezionista a non provarci nemmeno a nascondere un rullo di uno dei film del suo amato Cottafavi), recitano frasi, cantano canzoni. Altrettanto, sono orgogliosi (e direi giustamente, dal loro punto di vista) di sapersi emozionare e commuovere, anche all'ennesima visione di uno stesso film, anzi, come spiega Roberta in lacrime nel finale di un vecchio film, l'ha visto talmente tante volte da averne capito profondamente il vero significato, straziante e dolorosissimo.

*Cinemanìa* descrive una passione tramutata in dipendenza, che si è fatta vizio, quando non addirittura malattia. Tutt'altra cosa rispetto a quel mosaico di omaggi lampanti che è *Chacun son cinéma ou Ce petit coup au cœur quand la lumière s'éteint et que le film commence*, film di 34 episodi del 2007, concepito e prodotto da Gilles Jacob per festeggiare i 60 anni del Festival di Cannes e dedicato alla memoria di Fellini. È composto da 34 cortometraggi di circa 3 minuti l'uno, realizzati da altrettanti registi da diverse parti del Mondo, sul tema del cinema, inteso come luogo fisico, sala cinematografica. Il risultato è un grande patchwork di frammenti eterogenei il cui filo conduttore è la fascinazione planetaria per il cinema. Gente umile, contadini e operai, giovani e vecchi: alcuni ragazzi israeliani moriranno sotto una bomba; un'anziana signora, umilmente abbigliata, si ricommuoverà ancora una volta davanti a *8 e mezzo*, mentre una giovane coppia ha un rumoroso amplesso (nell'ultima fila della platea); un vecchio contadino giapponese vedrà spezzoni vari di pellicole diverse, sempre destinate a bloccarsi o bruciarsi; muscolosi operai siderurgici finlandesi a fine turno, vanno direttamente dalla fonderia al cinema... L'idea è che, in qualsiasi parte del mondo, a qualsiasi classe sociale si appartenga, si viene naturalmente attratti dalla sala cinematografica. *Chacun son cinéma* si basa sull'utopia che il cosiddetto moviegoing, sia un bisogno universale, cioè che il Mondo intero, nei suoi angoli più reconditi, sia abitato da cinefili, anche inaspettati e insospettabili, per cui vedere film in sala è un bisogno impellente e quotidiano. Il risultato è un affresco di quel “continente del cinema e della cinefilia”, tante volte evocato<sup>21</sup> da Godard o Daney tra gli altri. In questo caso, è perfino banale sottolinearlo,

---

<sup>21</sup> Il cinema, secondo una definizione di Godard che Daney ha sempre amato moltissimo, è un paese in più sulla carta geografica. Un luogo che manca sulle cartine geografiche ma che il viaggiatore pretende di raggiungere e conoscere. “C’è un paese perché ci sono veri abitanti che parlano la stessa lingua.” “questo



non si tratta di un documentario, e neanche d'una pellicola con una coerenza storica o linguistica, ma appunto dell'utopia condivisa dai 34 autori partecipanti che la rilanciano l'uno al successivo con ferrea originalità.

Trai più interessanti, c'è senz'altro l'episodio di Egoyan, *Artaud Double Bill* (notoriamente analizzato con cura e genialità da Francesco Casetti<sup>22</sup>), l'unico a prendere di petto la questione della convergenza mediale che ai nostri giorni caratterizza anche la visione cinematografica. Ma credo faccia al caso nostro soprattutto *Diario di uno spettatore*, l'episodio di Nanni Moretti.

Immerso e solo tra le poltrone del cinema Archimede, cerca di attirare l'attenzione del proiezionista affinché aggiusti la messa-a-fuoco, in realtà non c'è alcun film proiettato, la sala anzi ha le luci accese; anche Moretti, alzatosi per andare a cercare il responsabile, si accorge di essere solo. Di nuovo l'inquadratura torna a Moretti seduto, solo, in una platea, che racconta di quando ha visto *Vento di Passioni* con la madre; poi, seduto al tavolo della hall di un cinema, vicino alla luminosissima macchina dei popcorn e al monitor che segna i posti venduti e i liberi, ricorda di aver visto lì *Domicile conjugal* di Truffaut, che in italiano, fa notare, è stato distribuito col titolo *Non drammatizziamo... è solo questione di corna*. Nelle sequenze successive è ancora seduto tra le poltrone e ricorda della prima volta che è stato al cinema col figlio di due anni, che aveva nostalgia della mamma tanto da mettersi a gridare; in un inquadratura dall'alto e obliqua, seduto su una seggiola al centro di un garage, cita a memoria *Il Paradiso può attendere* e sentenzia: “se alla fine del *Paradiso può attendere*, Julie Christie e Warren Beatty non si fossero rimessi insieme, avrei occupato il cinema. ...Cinema Arlecchino”, poi, sconsolato, aggiunge, “ora garage della banca Antonveneta”; nuovamente ripreso da davanti, in mezzo alle poltrone, imita la voce bassa, lenta e roca di qualcuno, forse sé stesso, che ragiona su un'inquadratura dei piedi di “lei” ne *Le Verità nascoste*, che sono belli: “il secondo dito, quello vicino all'alluce, soprattutto del piede destro (soprattutto del piede destro), è più lungo dell'alluce. Il che, secondo alcuni, è segno di eccellenza”; più oltre, ripreso di spalle dal fondo della platea, l'inquadratura comprende lo schermo bianco cui è rivolto Moretti, lui ricorda la proiezione di *Rocky Balboa* nel Gennaio 2007, e descrive la sequenza in cui Stallone inizia ad allenarsi e, “pa pa paaa, pa pa paaaaaa”, Moretti intona la nota musicale del film a braccia alzate, come il Rocky di Stallone dopo aver vinto un combattimento; l'ultimo ricordo è di quando al cinema col figlio Pietro, a quel punto di sette

---

permetteva all'ambasciatore Ejzenštejn di giocare a tennis con Chaplin. (...) questo faceva sì che Buñuel e Joris Ivens, oziando a Hollywood, scrivessero ad un certo punto un soggetto per la Garbo. E in tempi più recenti quando Fassbinder rilancia Douglas Sirk, quando Godard parla con Lang o Glauber Rocha insulta Pasolini post mortem.” *ibidem*, pp. 91-92

<sup>22</sup> Casetti, 2009

anni, questi lo prega di andare a vedere *Matrix 2* di prossima uscita: si scorge nella voce di Moretti una evidente supponenza nei confronti dei gusti infantili del bambino. L'episodio si chiude con i crediti su sfondo nero e la voce di Moretti che continua a canticchiare. “Pa pa paaa, pa pa paaaaaa. Pa pa paaa, pa pa paaaaaaaa!”

Ho descritto interamente questo breve episodio perché esalta, nemmeno molto implicitamente, diversi caratteri e nodi del cinefilo e, in particolare, del cinefilo romano e italiano. Tali caratteristiche, sono lampanti anche per chi non sapesse nulla della ben nota, più volte orgogliosamente rivendicata, cinefilia di Nanni Moretti. D'altronde questo brevissimo film è tanto un quadretto di autobiografia, quanto una summa di caratteristiche e riflessioni sulla cinefilia. Un marcato “morettismo” è presente già nel titolo che risuona come omaggio a sé stesso e a un proprio film, *Caro diario* ovviamente, ma anche come soliloquio, diario appunto, confessione riservata, pensiero a voce alta, che nemmeno prevederebbe la presenza di uno spettatore.

Intanto appunto i luoghi che contraddistinguono inequivocabilmente molto della poetica, ma anche dell'autobiografia e quindi della cinefilia, di Moretti: cita l'Arlecchino e l'Archimede, entrambi ormai chiusi, uno è diventato un garage, l'altro un Hotel, e entrambi erano situati nel quartiere Pinciano a Roma Nord (il primo si trovava via Flaminia 37, l'altro al 71 di via Archimede.) Moretti fa suo il rimpianto, molto diffuso a Roma, per le molte sale chiuse, trasformate, adibite ad altro (ne sono esempi le frequenti occupazioni, Cinema Palazzo, Cinema America etc., e perfino la mappa su *Google Maps* dei “Cinema dismessi Roma – mappa dei cinema dismessi, cinema abbandonati, cinema occupati a Roma, cinema trasformati in attività commerciali e Bingo”). In questo caso, il cinema che non c'è più è stato trasformato in garage (altra ossessione “molto romana”, soprattutto per un vespista orgoglioso come lui: troppe automobili soffocano la città, e così gli spazi per contenerle), per giunta di una banca, classico rammarico dell'uomo di sinistra per le banche, cioè i soldi, che rubano spazi alla cultura e all'arte, che per giunta è Antonveneta, la banca da cui, nel luglio 2005, scoppiò il famoso scandalo *Bancopoli* che portò, tra l'altro, l'opinione pubblica italiana a sospettare e diffidare di alcuni esponenti del centrosinistra: data la nota vicinanza di Moretti al centrosinistra italiano, non si può pensare sia un caso che in questo episodio marchi così evidentemente la voce sul nome della banca.

Ma, come dicevo, non solo, e non tanto, della sua personale autobiografia cinefilia, Moretti sta parlando: facendo ironia sul titolo del film di Truffaut, si fa interprete di un luogo comune duro a morire tra i cinefili italiani, per cui con qualsiasi titolo tradotto sia distribuito un qualsiasi film straniero, sempre e comunque sarebbe stato meglio quello originale. Inoltre,

impersona la solitudine, la difficoltà nei rapporti e nel trasferire l'amore per i film, proprie dei cinefili: da un lato, mettendo in scena sé personaggio sempre solo nell'inquadratura, accanto a tante altre poltrone vuote, appena svelandosi alla macchina da presa, la quale, apparentemente, potrebbe essere stata sistemata sul cavalletto e attivata da lui medesimo per autoriprendersi in totale solitudine; d'altro lato, descrivendo i momenti in cui è stato al cinema con la madre e il figlio. Il caso del figlio, raccontato a due anni, che voleva la mamma (altroché la fascinazione della prima volta al buio impressa nella memoria e raccontata da tanti cinefili), e poi a sette, che avrebbe preferito vedere *Matrix 2*, significa la totale impotenza nel riuscire a trasferire la propria cinefilia, perfino neanche da padre a figlio. Il cinefilo è un emarginato, solo nella sala, che, per quanto si sforzi, non riesce a far capire la propria personale e soggettiva cinefilia neanche al figlio.

E poi, il corpo di Moretti è prestatato a incarnare la corporeità dei cinefili. Quando ironizza sul fatto che avrebbe occupato il cinema per protesta se Julie Christie e Warren Beatty non si fossero rimessi insieme nel finale de *Il Paradiso può attendere*, il personaggio esalta quella (con)fusione tra realtà e film di cui i cinefili vanno tanto fieri: al netto dell'ironia, resterebbe l'ossessione patologica raccontata in *Cinemanìa*. Infatti, quanto accade nel penultimo frammento, quando il Moretti/personaggio cinefilo, di spalle alla macchina da presa, sempre implacabilmente solo, si esalta per una sequenza di *Rocky* solo ricordandola, sullo schermo non è proiettato nulla, e si agita e canticchia e alza le braccia in segno di vittoria, questo si avvicina molto al patologico, alla regressione dell'adulto in bambino e mostra il cinefilo che mescola la propria vita alla vita di un personaggio e perfino il proprio corpo, i propri gesti, con quello che vede: *si fa* il film, sia nel senso che se lo ricrea nella memoria, sia che ogni film si riflette sul corpo del cinefilo che ne diventa parte stessa.

Prendiamo ancora Bertolucci. L'esplicito omaggio alla cinefilia è presente fin dalle prime opere del cineasta parmense, si veda il seguente dialogo<sup>23</sup> tratto da *Prima della rivoluzione*:

- (*Cesare*) ...a me mi basta che sia riuscito ad inventare una donna così: tra vent'anni Anna Karina sarà così com'è per noi oggi Louise Brooks, rappresenterà un'epoca intera... dico bene o dico male? il miracolo del cinema! è questo per me: niente ti dà più il senso del 1946, per esempio, della coppia Humphrey Bogart e Lauren Bacal nel *Big Sleep* di Hawks... ma io ti sto annoiando con questo discorso... dico bene o dico male?

- (*Fabrizio*) no, scusami, stavo pensando...

- ...anche quando sei entrato al cinema Orfeo pensavi a dell'altro. dico bene o

---

<sup>23</sup> Trascrizione mia dei dialoghi del film

dico male?

- guarda, non so neanche che film ho visto... sono entrato così: era un ora che giravo per strada...

- ...io invece sono entrato alle sei... sei e due otto e due dieci: l'ho visto due volte...

- ...certi film non li sopporto.

- ...*Vertigo*, otto volte! *Viaggio in Italia*, quindici volte! E tu puoi vivere senza Hitchcock e Rossellini?

- ma tu sei un drogato... cosa vuoi farmi, il processo, stasera!?

- voi dite che Resnais e Godard fanno dei film d'evasione, ma *Une femme est une femme* è molto più engagé di tutti i film di De Santis e Lizzani e in un certo senso anche di Franco Rosi, insisto!

- aaah! ...ma tu sei matto! eh sì, scusami, spiegati meglio, se no vuol dire che mi stai prendendo in giro...

- il cinema è un fatto di stile e lo stile è un fatto morale... non mi segui più, cosa ti succede?

- ...sono innamorato, ecco.

- (*sorridendo*): ah! ma allora il problema diventa di contenuto, non è più di stile!

- e mi accorgo che non mi era mai successo prima... non sapevo cosa volesse dire... questo...

- racconta, dai!

- mi ha sconcertato, non capisco più niente.

- ...credevi che l'amore fosse una sovrastruttura beh!... invece la donna è donna! accadono delle cose nella vita di cui così subito profondamente non se ne afferra il senso... ma sono importanti, ti cambiano anche: una carrellata per esempio è stile, ma lo stile è un fatto morale... mi ricordo una carrellata circolare di Nicholas Ray... di 360° che è uno dei luoghi giuro più altamente morali e quindi engagé della storia del cinema... 360° di carrello, 360° di moralità

- ...che reazionario! ...forse dovrei ridere ma non posso...

- io sono un noioso che fa elenchi di film e il fatto è che stasera hai bisogno di stare da solo, io magari ti ho scocciato

(pausa)

- forse hai ragione. (*alzandosi*) io me ne vado.
- ciao. (*pausa*) Fabrizio prendi la mia sciarpa: fuori fa un gran freddo.
- no, è lo stesso...
- ...ma io abito a due metri, mi fa piacere se la prendi.
- (*prendendo la sciarpa*) grazie.
- ciao (*lunga pausa*) ricordati Fabrizio, non si può mica vivere senza Rossellini!

Per prima cosa bisogna notare che il personaggio di Cesare, cinefilo accanito, “drogato” e logorroico, è interpretato dal critico Morando Morandini che rappresenta esplicitamente un certo tipo di cinefilia con la quale Bertolucci gioca con ironia e autoironia. Va detto poi che il discorso verte contemporaneamente su teoriche questioni di stile, l'appariscenza euforica entusiasta del cinema di uno e la distratta pena d'amore dell'altro. L'autore ci tiene a rappresentare la pervasività dell'amore per il cinema, tale da raggiungere risultati quasi comici, alienanti, deliranti, cui si aggiungono però la dichiarazione “...sono innamorato, ecco” e il gesto finale di offerta della sciarpa, che riportano improvvisamente i due cinefili nel mondo reale in cui ci s'innamora di una donna, o si fa un gesto gentile ad un amico.

Come avremo modo di approfondire, anche perché l'opinione è tutt'altro che pacificamente diffusa, la cinefilia non è solamente amore per i film visti proiettati in sala.

Dalla seconda metà degli anni '70 alla fine dei '90, la diffusione dei sistemi di Vcr e Vhs (più la brevissima esperienza del Betamax) il mondo dei cinefili si confronta con le pratiche di archiviazione e visione domestica dei film, protagoniste della caratteristica gioia cinefila del collezionismo, che perdura tutt'ora, anche malgrado la recentissima diffusione dello Streaming *online*, benché in altri formati e su altri supporti.

Tra gli altri, è il caso di soffermarsi su tre film che trattano del confronto tra cinefilia e diffusione del *Video Home System*: il documentario *Rewind This!* (2013) di Josh Johnson, il piccolo film statunitense con produzione indipendente del 2005, *Film Geek*, di James Westby e la commedia *Be Kind Rewind - Gli acchiappafilm* del 2007, scritto e diretto da Michel Gondry.

Guardando *Rewind This!*, per quanto non venga citata, risuona la famosa frase di Truffaut che appariva come schermata iniziale in una serie di videocassette francesi degli anni Ottanta, dedicate ai classici del cinema d'autore, “*Les Films de Ma Vie*, collection vidéo de Claude Berri et Jean-François Davy”:

Cinéma et vidéo c'est effectivement la différence entre un livre qu'on lit et un livre qu'on consulte. Pour moi comme cinéphile la vidéo bouleverse ma vie [...] Avoir un film en vidéo m'en donne une connaissance beaucoup plus intime. En tant que cinéphile je suis un fanatique de la vidéo.

Questo documentario infatti racconta una Storia sociale del vhs, gettando lo sguardo retrospettivamente a partire da ricordi e memorie di critici, storici, tecnici e appassionati di quel formato e degli anni in cui era diffuso. Tralasciando le considerazioni e ricostruzioni storiche che il film descrive, è particolarmente interessante la vasta panoramica, soprattutto a partire dalle loro stesse testimonianze, su usi e abitudini dei cinefili. Va sottolineato che si tratta di intervistati perlopiù statunitensi e alcuni giapponesi e cinesi di Hong Kong, eppure credo si possa considerare i personaggi come esempi di caratteri diffusi, se non altro perché il film ne mette in scena la maggiore eterogeneità possibile; voglio dire cioè che, a differenza anche di *Cinemanìa*, i cui quattro protagonisti sono marcatamente legati alla città di New York, o a differenza dei personaggi inventati da Moullet, Bertolucci e Moretti, vincolati tanto all'epoca in cui si ambientano le loro vicende, tanto ai luoghi specifici, il Cinema Alcazar, la Cinémathèque Française, le sale di Roma Nord, in questo caso, non sono altrettanto importanti i riferimenti ai luoghi geografici. Sarà perché il film è girato nelle case dei personaggi, in magazzini, cantine, soffitte e ripostigli, o dove si trovavano i negozi di vendita e affitto delle videocassette.

Questo è infatti il primo aspetto da puntualizzare: la diffusione dell'*Home Video*, significa la nascita di una "Home Cinephilia". Con il Vhs, l'amore per il cinema può (anche) consumarsi in casa, da soli o con chi si vuole, sul proprio divano. Non solo: le videocassette permettono al cinefilo di farsi collezionista, finanche feticista. Il *packaging* dei Vhs diviene nel mercato cinematografico, ciò che la copertina di un album è stata e sempre sarà nel mercato musicale. Se, com'è ovvio, *Rewind This!* ha anche un fascino marcatamente *vintage*, ripercorrendo memorie e nostalgie su oggetti che appartengono ai passati anni '80 e '90, nel confronto appaiono ancora più *rétro* i personaggi di *Cinemanìa*, orgogliosi delle proprie conoscenze, dei nomi e delle date a memoria e collezionisti di bicchieri, locandine e programmi dei festival. I cinefili qui raccontati sono essenzialmente collezionisti, accumulatori di videocassette: ne scoprono di rare tra i banchi di qualche mercatino, ne acquisiscono interi magazzini di vecchi videonoleggio; sono archivisti che le tengono in ordine alfabetico, ma c'è anche una ragazza che conserva i Vhs a seconda del colore della loro copertina:

- Because to me it looks the most aesthetically pleasing [...] And for me it's a system that totally works. You can ask me any video and I can be like, "Okay, that

one's green." And pick it out. And it's really easy for me, and I think it looks really nice.

Questi “cinefili del Vhs” hanno anche due altre caratteristiche peculiari: da un lato, sono spesso specializzati in un genere o sottogenere, per esempio si visita la soffitta di Dormarth (la didascalia lo presenta come “Vhs Horror Enthusiast”) dove sono conservate enormi quantità di videocassette di film horror.

- When I first started, I was like "Oh man, dude, I have 80 movies." It was just, like, phenomenal to me that I could, like, pick through 80 movies. But then I got to 500 and... pretty soon I go to 1,000. Zombies, occult, supernatural, slasher movies. I got a slasher closet over there. If there's at least three movies that I can categorize together, I'm like, "Okay, that can be a sub-genre. So I have one right now, it's got four movies and it's about homeless horror.

D'altro lato, sono talvolta orgogliosamente onnivori e fanno dell'introvabile, del bizzarro e del *trash* la missione della loro vita:

- If it grabs me then we'll get it. That's, uh, that's the name of the game. I don't have any hard, fast rules. I just kind of look, you know. Obviously, I'm gonna be looking for some - some trash. Some cheese. We're lookin' for Chuck. We're lookin' for Charles Bronson. We're lookin' for Dolph Lundgren. That kind of thing. Action. I've seen a lot of... door handles. They got, uh... doorknobs. And, uh... lotion. I never expected to see a whole table full of... lotions and... shave gel. We've got socks here. All the socks you could possibly want. Still waiting on some tapes. Still hoping for some tapes here. Doll heads... doll heads. It's the same old stuff. I'm surprised to not already have seen *Titanic*. That's, like, the most... most common tape I see. [...] I'm gonna have to go with *Shakedown*. We're gonna have action. You can see it right here. There's explosions. And there's Peter Weller. What else do you need? [...] Got some kids clamshells. But we also got some other ones we're gonna go through. *The Adventures of Timmy the Tooth* is something very creepy that I have personal nostalgia for. It's been a long time.”<sup>24</sup>

Questo documentario dedica molto spazio al rammarico degli intervistati verso la recente perdita di interesse nel collezionismo, nella raccolta di film su supporto fisico: a ulteriore riprova che la materialità del dispositivo, il suo essere oggetto palpabile, fa parte di questa peculiare cinefilia, tanto quanto il luogo fisico, perduto, della videoteca, che negli anni '80 e '90 aveva assunto il carattere di posto di comunità e quasi sacralità che erano della sala e della cineteca.

- The reality is all physical media is going away. All of it.

- On a business standpoint, if it takes off, it'll be good for us, because we won't have manufacturing. We won't have to do all those extras and the supplements, and the interviews, and the documentaries and the paper labeling, and the

---

<sup>24</sup> Ben Jousan, “Vhs Collector”, tra i banchi del mercato delle pulci *Traders Village Flea Market* a Grand Prairie in Texas

shipping. So you think about it, and it sounds like a great idea. But then, it kinda goes against what I like. And, you know, collecting.

- With Netflix, with torrenting, it's hard to want to go out to a video store. Like it's hard for me at this point. I don't really go to the video store as much as I'd like to anymore.

- Honestly the primary reason to keep something physical is nostalgia.

- We'll continue to put out physical media until the plants close.

- My 18, 19 year old students, who love film, are passionate about film, seem to have no interest in having a video collection.

- You can't begrudge this generation not wanting to collect this, because it's too accessible.

“*Film Geek* is a delightful, sad, witty, scorchingly satirical film about movie buffs and their tendency toward asociality”, scrive D.K. Holm, che appare anche nella pellicola, in una sua recensione<sup>25</sup>. In effetti *Film Geek* è un bozzetto molto stilizzato e caricaturale di cinefilia: attraverso un tratto della vita di Scotty Pelk, che non sa fare niente altro che parlare di film, prendersi cura delle videocassette e dei Dvd nel videonoleggio in cui lavora e scrivere saggi e recensioni per il suo sito, solitudine, incomunicabilità e onanismo sono i temi al centro del film, poiché al centro della vita del protagonista. La sua conoscenza enciclopedica è noiosa e petulante, per cui sarà licenziato; la sua vita sessuale si risolve in molteplici masturbazioni; il suo sito è implacabilmente privo di visitatori; non sa fare nulla, salvo incellofanare Vhs e Dvd, offrire consigli non richiesti a colleghi e clienti e stilare liste mentali dei suoi film preferiti; quando conosce una ragazza, non può fare altro che parlarle di cinema e andare a vedere un film di Bunuel: fortunatamente lei è una *hipster* (altra caricatura) e sembra divertirsi (improvvisamente però riappare il suo ex, bello e palestrato, quindi strafottente e scemo, con cui si rimette insieme.)

Gli ultimi dieci minuti del film sono i più importanti: durante un'ennesima masturbazione, Scotty riceve una telefonata di un critico importante di una testata locale rimasto molto colpito dai suoi testi *online*. Da quel momento è un successo: Scotty diventa l'opinionista di cinema più letto e il suo sito il più visitato. La gente lo riconosce per strada, tutti lo stimano. Il film prende lo stile di un documentario in cui critici, esercenti e cinefili parlano di Scotty Pelk come di una delle più eminenti voci del panorama editoriale cinematografico. Addirittura, lo si vede autografare sue fotografie ad una lunga fila di cinefili

---

<sup>25</sup> <http://asitecalledfred.com/nocturnal/115.html>



appassionati, seduto tra i vecchi colleghi che lo disprezzavano e i due capi del videonoleggio che lo avevano licenziato. Perfino la bella hipster torna con lui e lo bacia appassionatamente dopo aver platealmente scaricato il fidanzato bello e palestrato. L'ultima inquadratura del film, però, ci mostra Scotty nel bagno e nella stessa posizione di quando ha ricevuto la telefonata: uscire dall'isolamento non è che una sua allucinazione masturbatoria.

La videoteca e la passione per il vhs, sono anche al centro del *Be Kind Rewind* di Gondry, insieme alla possibilità data dal video della diffusione di *home movies*, film *maroccati* (*sweded*) e *bootlegs*, ampiamente citata anche in *Rewind This!*.

Su questo argomento bisogna fare molta attenzione. Non è detto, infatti, che la pratica e la diffusione di *home movies*, *bootlegs*, *fanvideo*, *vidding* e simili abbia perlopiù a che fare con la cinefilia. Anzi, nella maggioranza dei casi sono prodotti familiari, personali e domestici, con nessun riferimento alla Storia e al linguaggio del cinema, oppure legati a pratiche di *fandom* con logiche, cause, effetti e fini ben diverse dalla cinefilia. L'articolo *Fan video goes to the movies: movie-vid, vidding community e cinefilia*<sup>26</sup> di Lucia Tralli e rinviare all'ampia bibliografia in proposito<sup>27</sup> sono i modi migliori per evitare confusioni. C'è da dire però che spesso questi prodotti rientrano nelle raccolte, elenchi e, direi, nell'immaginario dei cinefili: ne entrano a far parte in quanto bizzarri, rari o introvabili, riscoperti, “pezzi unici” da collezione, di cui andar fieri di possederne o averne vista una copia. Altrettanto, *bootlegs*, *fanvideo* etc. sono modi che i cinefili sfruttano per dar sfoggio delle proprie conoscenze, poiché, come si approfondirà, la memorizzazione delle frasi di un film, dei movimenti della macchina da presa e del montaggio, è una pratica molto frequente nella cinefilia che talvolta ha nel video analogico o digitale spazio di creatività e esercizio di stile, rappresentazione della propria destrezza<sup>28</sup>. In questo senso i personaggi di questo film di Gondry, possono considerarsi incarnazioni di cinefili: intanto il loro legame al luogo della videoteca, ma soprattutto la loro presunzione nel poter ricostruire a memoria un film, solo perché pensano di conoscerlo così nel profondo, in ogni suo aspetto, da padroneggiarne così brillantemente la struttura profonda da poterlo replicare.

Ci sono ancora due aspetti importanti da sottolineare, rappresentati da un altro documentario, *Z Channel: A Magnificent Obsession* (2004) di Xan Cassavetes: il rapporto tra cinefilia e televisione e il desiderio, quasi un bisogno sembrerebbe, che il cinefilo ha di

---

<sup>26</sup> Tralli, 2013

<sup>27</sup> Per lo meno, Chalfen, 1986; Jenkins, 1992; Zimmermann, 1995; Odin, 1995; Odin, 1998; Odin, 1999; Odin, 2001; Ishizuka e Zimmermann (a cura di), 2001; Simoni, 2003; Pugh, 2005; Busse, 2006; Bonazzetti Pelli, 2006; Hill, 2007; Valeriano, 2007; Coppa, 2008; Lawrence, 2008; AAVV, 2008b; Black, 2008; Bode, 2008; Hellekson e Jamison, 2013.

<sup>28</sup> Cfr. Juiller, 2009 e paragrafo “cinefilia rilocalizzazione e rimediazione” del presente lavoro

mostrare film. Nel caso specifico, viene tratteggiata l'esperienza della prima Pay TV via cavo degli Stati Uniti che ha trasmesso dal 1974 al 1989 da Los Angeles. Figura centrale di *Z Channel* è stato Jerry Harvey, il quale programmava un'eterogenea e vasta quantità di film. Xan Cassavetes riporta testimonianze e memorie di registi, attori, critici e tecnici (tra gli altri, Robert Altman, Jacqueline Bisset, Theresa Russell, Quentin Tarantino, F. X. Feeney, Alexander Payne, Jim Jarmusch etc.) che ricordano quanto sia stata importante la programmazione di *Z Channel* per la loro formazione cinefila. Tra l'altro, a Jerry Harvey si deve il riconoscimento del valore del cosiddetto *final cut*, poiché infatti restano famose le trasmissioni di edizioni integrali di film come *I cancelli del cielo* (Cimino, 1980), *Novecento* (Bertolucci, 1976), *Berlin Alexanderplatz* (Fassbinder, 1980) etc.

*Z Channel: A Magnificent Obsession* racconta che Harvey trasmetteva di tutto, quasi preso da un impeto irrefrenabile di amore per i film. Inoltre, Feeney ricorda una convention con diversi rappresentanti di altri canali televisivi che, interpellato Harvey su ricerche di mercato e studi dell'audience, si sentono rispondere che è solo un buon gusto personale, suo e dei suoi collaboratori, a predire il successo di un film da trasmettere:

- HBO, Showtime, The Movie Channel... all of us are at this big convention in some hotel. Big table, dais, pitchers of water, nameplates... Jerry's down at the other end. And everybody's going down the list... talking about how many committees they've got, how many market research. "We hired this firm from New York", "We've got this firm from Chicago." "Jerry, how many firms do you draw on to choose your programs?" He says, "I don't consult anybody. I just see movies. I just show good movies." "Yeah, but your decision-making process. Who's your committee?" "I don't have a committee. We have people in the office we talk... we like movies... but basically, it's just whatever we want to see."

Indipendentemente dalla certezza storica di questo aneddoto, è significativo come esempio ulteriore di quella capacità di riconoscere un film da mostrare (proiettare, trasmettere, distribuire... non cambia) che i cinefili credono (o sanno) di possedere. Volontà di trasferire agli altri la propria passione, ancor più che le proprie competenze. Anche Guy de *Les sièges de l'Alcazar* prova grande orgoglio nel vedere tanti suoi colleghi diventati appassionati ai film di Cottafavi grazie ai suoi articoli: "I was proud to have convinced everyone of the genius of Cottafavi."

Anche se poi aggiunge: "But I was also sad. Cottafavi was no longer mine alone."

## 1.1\_ caratteristiche e definizioni di “cinefilia”

Un'analisi panoramica su quanto è stato scritto sulla cinefilia fino a oggi è necessariamente vincolata alla diversità di definizioni possibili della cinefilia stessa. Trattando infatti della letteratura in proposito in lingue italiana, francese e inglese risulta, già in partenza, una moltitudine di punti di vista e modelli di pensiero che, tanto sono effetto necessario delle diversità culturali tra popoli vicini ma comunque ovviamente differenti, quanto sono indici d'un eterogeneo rapporto col cinema e con i film e, in particolare, con un tema già di per sé tanto ineffabile e impalpabile qual è la cinefilia.

Iniziamo dunque dal suffisso *-filo*, dal greco *-φίλος* cioè "caro a".<sup>29</sup> Tale suffisso alla parola cinema, conduce dunque a significarne una “propensione”, “l'amore per il cinema”. Mentre, i suffissi *-mania* o *-mane* “sono utilizzati in combinazione con parole per composti in cui *-mane* indica chi è affetto da una dipendenza patologica o ossessiva, da una forte passione.”<sup>30</sup> Il che porterebbe a credere che il *melomane* (formato da *melo-*, dal greco *μέλος*, canto, e dal suffisso *-mane*, dal greco *μανία*, simile a *μαίνομαι* ovvero "smaniare, essere pazzo") sia affetto da una dipendenza nei confronti dell'opera lirica, che non sarebbe tanto patologica e ossessiva, quanto la propensione del cinefilo per il cinema! Un confronto paradossale, anche perché, come si finirà col dimostrare tra le altre cose nel complesso di questo mio lavoro, è difficile riconoscere una *φιλία* altrettanto pervasiva nella quotidianità sociale e del pensiero umano, del Novecento e della Modernità.

<sup>29</sup> “Sono chiamati suffissoidi gli elementi formativi usati prevalentemente o esclusivamente come costituenti finali di composto, le cui caratteristiche si avvicinano a quelle dei suffissi della lingua italiana. Si tratta di morfemi lessicali (per lo più di origine verbale) tratti dal lessico delle lingue classiche al fine di essere utilizzati come elementi di terminologie tecnico-scientifiche, ma che per i significati espressi e per la tendenza ad essere usati anche in combinazione con parole della lingua italiana (oltre che con altri elementi formativi) in formazioni di uso corrente esprimono valori e funzioni simili a quelli di alcuni suffissi derivazionali. La loro funzione è infatti quella di indicare sia la parte del discorso (nome o aggettivo) sia la componente principale del significato della parola complessa, esprimendo in prevalenza significati di agente, azione o strumento (raramente di luogo). Fanno parte di questo gruppo: *-cida*, *-colo*, *-coltore* (*-cultore*), *-crate*, *-fago*, *-fero*, *-fobo/-filo*, *-foro*, *-fugo*, *-geno*, *-grado*, *-grafo*, *-latra*, *-logo*, *-mane*, *-nomo*, *-paro*, *-scopo*, *-voro*, con le rispettive forme derivate. Date le caratteristiche di tali elementi è inevitabile che grammatiche e dizionari oscillino nella loro classificazione come suffissoide (o elemento formativo) o suffisso. [...] Sono discretamente numerosi i composti di uso comune in cui *-filo* (che indica «propensione / amore per») si pospone a parole (*calciofilo*, *cinefilo*, *slavofilo*); in posizione iniziale lo stesso elemento si può premettere ad aggettivi e a nomi che si riferiscono per lo più a popoli, a posizioni culturali, ideologiche, politiche, per indicare affinità, simpatia (*filoamericano*, *filocomunista*, *filonucleare*). I sostantivi in *-filia* sono usati quasi esclusivamente nelle terminologie tecnico-scientifiche; fra le poche parole di uso comune: *esterofilia*, *pedofilia*.” Iacobini, 2004, pp. 69-95.

Si veda anche: De Mauro, 1991; De Mauro, 2005; Grossmann e Rainer, 2004; Iacobini, 2004, pp. 97-163; Iacobini e Thornton, 1992; Matracki, 2006, pp. 103-146.

<sup>30</sup> Iacobini, 2004, pp. 69-95.

Il termine<sup>31</sup> *cinéophile* nasce nel 1912 per designare il primo circolo di intellettuali riuniti intorno al futurista Ricciotto Canudo, al fine di celebrare “le pouvoir poétique incomparable et la dignité artistique du cinéma”<sup>32</sup>. Canudo era il grande rivale di Louis Delluc, uno dei primi critici di cinema, sul modello della critica d'arte, militante anche lui del riconoscimento artistico del cinema. Entrambi partecipavano al movimento dei ciné-clubs degli anni '20: attraverso riunioni/assemblee di cinefili attorno a un film, desideravano incoraggiare

le regroupement institutionnel de professionnels et d'amateurs de la cinématographie [. . .] de manière à leur permettre de se réunir pour s'occuper de différentes questions artistiques, morales, civiques, techniques se rapportant à la cinématographie<sup>33</sup>

Dominique Noguez ha notato<sup>34</sup> che, nell'ambiente cinematografico fin dai primi anni, c'è una forte opposizione tra il termine “amatore/amatoriale”, con connotazione dispregiativa, o comunque peggiorativa, e una sua connotazione positiva di “spettatore appassionato / cinefilo”. Il che fa ricordare a Laurence Allard,

pour rendre compte de la complexité des relations existant entre amateurs praticiens, amateurs cinéphiles et professionnels du cinéma, que les premiers films de critiques cinéphiles (ou « cinémanes », du nom du ciné-club de François Truffaut), ceux de la Nouvelle Vague, furent taxés d'« amateurisme »<sup>35</sup>.

È molto importante soffermarsi sul termine “amatore/amatoriale”, poiché si tratta di uno dei punti centrali di questo studio; tale ricerca infatti verte su spettatori e sul loro particolare atteggiamento in rapporto ai film e al cinema: non solo, e non tanto, spettatori esperti e colti ma soprattutto appassionati e interessati al cinema su piani anche molto diversi. In questo nostro caso, il termine “amatore/amatoriale” non potrà avere una connotazione “pratica”, di “pratiche amatoriali”, poiché si tratta di un'attrazione verso una forma artistica particolare: il cinema. Nel caso dei cinefili insomma non si tratta di una forma di incompetenza, come spiega Olivier Assouly<sup>36</sup>, ma piuttosto di autoapprendimento e autoaffinamento, attraverso l'esercizio della visione, dei propri gusti.

Bisogna dunque che distinguiamo tra l'amatore in generale e l'amatore specificamente di cinema, ma anche, al cinema, tra lo spettatore amatore e lo spettatore consumatore. Come sottolineano Jean-Marc Leveratto e Laurent Jullier,

---

<sup>31</sup> Sulle origini del termine francese “cinéophile”, cfr. Rey, 2011 e de Baecque, 1995, p. 28

<sup>32</sup> Allard, 1999, pp. 9-31.

<sup>33</sup> “Extrait du statut de l'association *Ciné-Club* paru dans le premier numéro du *Journal du ciné-club*, 1920”, cit. in Allard, 1999

<sup>34</sup> Noguez, 1993.

<sup>35</sup> Allard, 1999, pag. 21

<sup>36</sup> Assouly, 2010

l'amateur de cinéma se distingue par le fait d'être capable de se forger un jugement personnel sur les films qu'il visionne et ce jugement n'est pas accessible à la masse des consommateurs attentif uniquement au plaisir que leur procure le film, le consommateur étant seulement fasciné par la nouveauté commerciale et incapable d'un jugement cinéophile<sup>37</sup>.

D'altronde, anche indipendentemente dal cinema, l'amatore, come scrive Flichy, sviluppa le sue attività amatoriali secondo standard professionali; egli desidera, in un quadro di *loisir* attivi, solitari o collettivi, riconquistare intere sezioni dell'attività sociale come le arti, la scienza e la politica, che sono tradizionalmente dominate dai professionisti.<sup>38</sup>

La nozione di amore per il cinema che si utilizza in questo lavoro a proposito del cinefilo implica un forte coinvolgimento, un bisogno di ricerca e di movimento, anche fisico: "l'amateur est actif, activement actif"<sup>39</sup>, ovvero è un individuo che prova il bisogno di avvicinarsi, quasi coincidere con l'oggetto della sua passione. In questo senso, essere amatore implica altrettanto un bisogno di differenziarsi dalla massa affermando le proprie preferenze di gusto. Se per lungo tempo è stata riservata alle élite sociali che avevano un accesso privilegiato alla cultura, l'affermazione dei propri gusti culturali e artistici è sempre più accessibile a chiunque: d'altronde è sempre maggiore la disponibilità e la semplicità d'accesso a molteplici forme e generi cinematografici e audiovisivi, al di là di quanto comunemente offerto dalla distribuzione in sala, dall'*Home Video* e dalla televisione.

Il cinefilo è dunque colui che incarna l'ossimoro di un'amatorialità professionalizzata, nel senso che professionalizza la propria amatorialità. Rende il suo personale e intimo amore per il cinema un aspetto riconoscibile esteriormente. Parla dei film, racconta il suo proprio personalissimo rapporto con i film e lo descrive in quanto esclusivo. Cerca irrefrenabilmente di coinvolgere gli altri didatticamente, affinché possano capire e quindi ammettere il suo rapporto esclusivo. Il cinefilo è qualcuno convinto di sapere e poter *vedere di più* e meglio *i* film e *nei* film e il suo scopo è che, questa sua capacità (anche in termini quantitativi) di sguardo, gli venga riconosciuta, più o meno implicitamente. Si offre quindi come critico o come organizzatore di proiezioni e eventi cinematografici, alimenta discussioni e dibattiti, incentiva polemiche, entra ed esce dal far parte di squadre e intanto cerca di coinvolgere un maggior numero possibile di persone a diventare adepti della cosiddetta "decima musa", di cui si fa apostolo e messia. Questa terminologia religiosa non è fuori luogo, né eccessiva o puramente retorica, soprattutto se si pensa ad esempio alla figura di André Bazin e alla sua

---

<sup>37</sup> Leveratto e Jullier, 2009, pag. 121

<sup>38</sup> Flichy, 2010, cit. in Boccia Artieri, 2011

<sup>39</sup> Perret, 2010, in Assouly, 2010, p159

militanza nei circoli cinefili cattolici del Secondo Dopoguerra<sup>40</sup>. D'altronde, come si vedrà più oltre in questo stesso capitolo, questa qualità organizzatrice dei cinefili ritorna molto frequentemente nelle professionalità dei critici e dei programmatori, fondatori e direttori di festival, figure lavorative nate professionalizzando la propria cinefilia amatoriale. Altrettanto, la nozione di amatorialità verrà richiamata più volte, sia specificamente per discutere della relazione tra cinefilia e critica, sia nella seconda parte di questo lavoro quando si tratterà di capire come questa componente di professionalizzazione dell'amatorialità sia diventata visibile e comunicabile *online*.

Dall'eventuale e frequente indifferenza altrui, il cinefilo, pur soffrendone, trae ulteriore forza e la sua emarginazione ne alimenta la presunzione. Solitudine può significare radicalizzazione intellettuale e sentimentale, derivante dall'idea che all'esclusione dalla massa consegua l'esclusività del proprio rapporto con i film. Non esistono scuole o manuali per diventare cinefili, eppure non ci si nasce: cinefili ci si diventa, convincendo se stessi e gli altri di esserlo per natura. La cinefilia è un'ostentata e appariscente presunzione di avere la capacità di *vedere di più*, oltre ciò che l'immagine rappresenta. È un linguaggio, un *habitus*, uno "stile di vita" scelto e intrapreso da alcune persone; il collezionismo, un sapere enciclopedico di settore, la conoscenza completa d'un autore e la riflessività dello sguardo sulla propria vita e la propria persona, sono esempi delle "apparenze" di cui lo spettatore si orna per mostrarsi come cinefilo. Come si può ricostruire da molteplici testimonianze autobiografiche,<sup>41</sup> la cinefilia "scoppia" come un colpo di fulmine, a partire da un momento di innamoramento improvviso a contatto col cinema, quando l'esperienza spettatoriale diventa per alcuni un contatto sublime, folgorazione sconvolgente emotivamente, un eureka inatteso:

One constantly hears of such experiences from people deeply involved with movies, whether it be directors, actors, critics, programmers and scholars who profoundly remember the initial eureka moment that got them hooked on the art form: a Lubitsch retrospective that warmed them during a particularly harsh and lonely winter; an apparent act of divine intervention in a midnight airing of *The Night of the Hunter* on local TV; a pirated VHS copy of *Scorpio Rising* lent by a friend, subsequently hoarded and never returned.<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> de Baecque, 2003, pp. 33 – 62 e Andrew, 1983.

De Baecque scrive tra l'altro: "on peut dire que si Bazin peut être regardé comme le père des cinéphiles, c'est qu'il était celui qui pratiquait le mieux le rituel majeur: il fut le plus sensible «discuteur» du cinéma." de Baecque, 2003, pag. 59

<sup>41</sup> Penso in particolare a Calvino, 2009 ; Daney, 1996 ; Daney, 1997 ; Pavese, 2009 ; Schefer, 2006; Truffaut, 1975; Truffaut, 1988; Ungari, 1996; Ungari, 1978

<sup>42</sup> Rowin, 2011

## **\_ cinefilia/amatorialità che diventa una professione.**

### **Il caso delle figure di fondatori di Festival**

Il luogo dove si incontrano i cinefili è il Festival cinematografico. La vasta bibliografia elaborata da Skadi Loist e Marijke de Valck<sup>43</sup> dà un'idea della grande quantità di sfaccettature degli studi sui Film Festival. Secondo Wikipedia,

un festival è un evento festivo, spesso tenuto da una comunità locale, centrato su un certo tema. Tale manifestazione è di solito a carattere periodico, normalmente articolata lungo un giorno solo o un periodo di tempo intorno ad una settimana, ed ha come tema la cultura o lo spettacolo. Si può svolgere in una città sola o in una zona più ampia. Durante lo svolgimento di un festival hanno luogo manifestazioni di vario tipo (ad es. concerti durante un festival musicale), anche non strettamente correlate alla tipologia di festival.<sup>44</sup>

Esistono festival d'ogni tipo: Festival artistici, Festival cinematografici, Festival gastronomici, Festival letterari, Festival ludici, Festival musicali, Festival teatrali, Festival hippy, Festival multidisciplinari etc.

Punto in comune tra le molteplici differenti tipologie, finalità, tematiche e, ovviamente, origini storiche, è l'esistenza di una personalità che ha dato il via all'iniziativa. Gli esempi sono moltissimi: dal ruolo di Richard Wagner per il *Festival di Bayreuth* (inaugurato nell'estate del 1876), alla personalità di Jean Vilar per il *Festival di Avignone* (la prima edizione ebbe luogo dal 4 al 10 settembre 1947), ma anche Gian Carlo Menotti per il *Festival dei Due Mondi* a Spoleto (dal 1958), il compositore e produttore discografico Virgilio Braconi per il *Concorso per Voci Nuove - Festival di Castrocaro* (a partire dal 1957), Michael Lang, John P. Roberts, Joel Rosenman e Artie Kornfeld, promotori del *Festival di Woodstock* (a Bethel, una piccola città rurale nello stato di New York, dal 15 al 18 agosto del 1969), Cino Tortorella, il Mago Zurlì, per lo *Zecchino d'Oro* (dal 1959), Achim Ostertag<sup>45</sup> per il *Summer Breeze Open Air*, festival di musica metal che si tiene annualmente in Baviera dal 1997, Alberto Gollán, “a pioneer of Argentine Television”, per il *Festival Iberoamericano de Publicidad* (dal 1969) etc. etc.

---

<sup>43</sup> Loist e de Valck, 2010

<sup>44</sup> [http://it.wikipedia.org/wiki/Festival\\_\(antropologia\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Festival_(antropologia))

<sup>45</sup> “a quel tempo Achim suonava ancora la batteria in una band locale chiamata Voodoo Kiss. All'epoca però quasi non c'erano locali dove suonare dal vivo: di conseguenza Achim e i suoi amici decisero di organizzare il proprio festival. Così iniziò il Summer Breeze, con 10 band che suonavano in 10 giorni in una tenda nell'area fiere di Abtsgmund. Fu quello il primo caotico tentativo, con 300 fan tra il pubblico. Il secondo Summer Breeze ebbe luogo solo nel 1999, nella stessa tenda. Questa volta c'erano alcuni nomi noti tra le 10 band che suonavano, come Darkseed, Night in Gales e Crack Up, che attirarono ben 500 spettatori al giorno.” [http://it.wikipedia.org/wiki/Summer\\_Breeze\\_Open\\_Air](http://it.wikipedia.org/wiki/Summer_Breeze_Open_Air)

Ho scelto appositamente una grande eterogeneità, randomizzata, di esempi, per mostrare al meglio lo schema *personalità ↔ località → festival*.

I Festival cinematografici seguono lo stesso schema:

Oscar Martay	<i>Festival internazionale del cinema di Berlino</i>	Dal 1951
Kamal el-Mallakh	<i>Cairo International Film Festival</i>	Dal 1975
Philippe Erlanger	<i>Festival di Cannes</i>	Dal 1946
Raimondo Rezzonico	<i>Festival del film Locarno</i>	Dal 1946
Jesus Miller	<i>Festival internazionale del cinema di Mar del Plata</i>	Dal 1954
Serge Losique	<i>Festival des films du monde de Montréal</i>	Dal 1977
Sergej Michajlovič Ėjzenštejn	<i>Festival cinematografico internazionale di Mosca</i>	Dal 1935
Giuseppe Volpi di Misurata	<i>Mostra internazionale d'arte cinematografica</i>	Dal 1932
Roman Gutek	<i>Warsaw International Film Festival</i>	Dal 1985
Dilys Powell	<i>The Times BFI London Film Festival</i>	Dal 1956
Bill Marshall, Henk Van der Kolk e Dusty Cohl	<i>Festival internazionale del film di Toronto</i>	Dal 1976
Sigmund Kennedy	<i>Viennale (o Vienna International Film Festival)</i>	Dal 1960
Jerry Rudes	<i>Avignon Film Festival aka Rencontres Cinématographiques Franco-Américain d'Avignon</i>	Dal 1984 al 2008
Hilmar Hoffmann	<i>Festival internazionale del cortometraggio di Oberhausen</i>	Dal 1954
Tudor Giurgiu e Mihai Chirilov	<i>Transilvania International Film Festival</i>	Dal 2002
Fiorenzo Alfieri, Gianni Rondolino e Ansano Giannarelli	<i>Torino film festival (già Festival internazionale Cinema giovani)</i>	Dal 1982
Ignas Scheynius, Kim Klein e Git Scheynius	<i>Festival del cinema di Stoccolma</i>	Dal 1990
Şakir Eczacıbaşı	<i>International Istanbul Film Festival</i>	Dal 1994
Giorgio Gossetti	<i>Courmayeur Noir in festival</i>	Dal 1991
Avni Tolunay	<i>International Antalya Golden Orange Film Festival</i>	Dal 1963
Annie Bozzo, Gigi Étienne, Freddy Bozzo, Georges Delmote e Guy Delmote	<i>Festival internazionale del cinema fantastico di Bruxelles</i>	Dal 1983
Víctor Nieto Nuñez	<i>Cartagena Film Festival</i>	Dal 1960



Ben Ter Elst e Dirk De Meyer	<i>Festival international du film de Flandre-Gand</i> (già <i>Événement cinématographique de Gand</i> )	Dal 1974
Isaac del Rivero Sr.	<i>Gijón International Film Festival</i> (già <i>International Children's Cinema and TV Contest</i> )	Dal 1963
Mário Ventura	<i>Festroia International Film Festival</i>	Dal 1985
Alan Stout, John Heyer, John Kingsford Smith e David Donaldson	<i>Sydney Film Festival</i>	Dal 1954
Pavlos Zannas	<i>Thessaloniki International Film Festival</i>	Dal 1960
Roman Gutek	<i>New Horizons Film Festival</i>	Dal 2001
Mikhail Litvyakov	<i>Message to Man</i>	Dal 1988
Ilkka Kalliomäki	<i>Tampere Film Festival</i>	Dal 1970
Elliot Grove	<i>Raindance Film Festival</i>	Dal 1993
Elliot Grove	<i>British Independent Film Awards</i>	Dal 1998
Elliot Grove	<i>Raindance.TV</i>	Dal 2007
Lia van Leer	<i>Jerusalem Film Festival</i>	Dal 1984
Stefan Kitanov	<i>Sofia International Film Festival</i>	Dal 1997
Sterling Van Wagenen	<i>Sundance Film Festival</i> (già <i>Utah/US Film Festival</i> )	Dal 1978
Huub Bals	<i>International Film Festival Rotterdam</i>	Dal 1972

Ho compilato questa lista<sup>46</sup>, necessariamente parziale, a partire dagli elenchi dei festival accreditati dalla Federazione internazionale delle associazioni di produzione cinematografica<sup>47</sup> (Festival cinematografici con film in concorso, Festival cinematografici specializzati con film in concorso, Festival cinematografici senza film in concorso e Festival dedicati a documentari o cortometraggi.)

Thomas Elsaesser ha descritto il ruolo e le capacità che devono/dovrebbero avere i direttori dei festival<sup>48</sup>. In particolare in questo caso, ritengo opportuno soffermarmi sulle

<sup>46</sup> Tra gli altri, sono costretto a escludere, non avendo tempo e modi per le ricerche storiche necessariamente più approfondite, né le competenze linguistiche, i seguenti festival: International Film Festival of India, Festival internazionale del cinema di Karlovy Vary, Festival Internazionale del Cinema di San Sebastián, Shanghai International Film Festival, Tokyo International Film Festival, Jeonju International Film Festival, International Film Festival of Kerala, Los Angeles Film Festival, Festival international du film francophone de Namur (già Festival cinématographique de Wallonie), Busan International Film Festival, Sarajevo Film Festival, Sitges - Catalan International Film Festival, Tallinn Black Nights Film Festival, Kraków Film Festival

<sup>47</sup> *FIAPF Accredited Festivals Directory L'Annuaire des Festivals Accrédités par la FIAPF*  
<http://www.fiapf.org/pdf/directoryFIAPFv3.pdf>

<sup>48</sup> "Festival directors, their artistic deputies and section programmers have to be political animals. They know about their power, but also about the fact that this power depends on a mutual act of faith: a festival director is king (queen) or pope only as long as the press believes in his/her infallibility, which is to say, a festival director is only too aware of how readily the press holds him personally responsible for the quality of the annual selection and even for the prize-giving juries, should their decisions fail to find favor. The complexity

figure di “fondatori di festival”, poiché mostrano una massima eterogeneità di mezzi e motivazioni di partenza pur condividendo il denominatore comune che li ha spinti a creare l'evento di rassegna cinematografica. Inoltre, approfondire tali personaggi, permette uno sguardo sulla cinefilia tanto diacronico storicamente, quanto interculturale e transnazionale.

Scorrendo le biografie o i curricula vitae di queste personalità, si nota che hanno tre caratteristiche: sono uomini d'affari, amministratori politici, orgogliosi cinefili. In alcuni propende maggiormente una di queste tre caratteristiche, in altri sono evidenti contemporaneamente.

Oscar Martay, fondatore del Festival di Berlino, era dell'*Information Services Branch* dell'Alto commissariato statunitense in Germania, inviato a fine '48 come responsabile dell'industria cinematografica tedesca da far rinascere. Motivazioni più politiche, tra cui la volontà di mostrare valori di libertà e democrazia nella parte Occidentale della città, in opposizione all'Est sovietico in cui era previsto nello stesso anno lo *International Youth Festival*, che culturali sono l'impulso al finanziamento del festival, soprattutto tramite risorse garantite dal Piano Marshall.<sup>49</sup>

Figura esemplare di intellettuale cinefilo dalle grandissime capacità organizzative<sup>50</sup> è Hubert “Huub” Bals, fondatore della *Cinemanifestatie* in Utrecht e dell'*International Film Festival* di Rotterdam, oltre che Co-fondatore della *Fédération Internationale des Festivals Indépendents* che includeva la *Quinzaine des Réalistes* a Cannes e l'*Internationales Forum des Jungen Films* di Berlino. È stato un “leggendario”<sup>51</sup> esponente della cinefilia olandese:

A filmmaker friend characterized Huub's motivation as 'film as life's comforter.'

---

of a festival's politicization can be measured by the adamant insistence that the sole criterion applied is that of quality and artistic excellence [...] A festival director is deemed to have a vision – of what's what and who's who in world cinema, as well as a mission – for his/her country, city, and the festival itself. Each of his/her annual “editions” usually stands under a motto, which itself has to be a formula for a balancing act of competing agendas and thus has to be as attractively tautological as possible. The “pre-eminence of talent” then becomes the code word for taste-making and agenda-setting, and thus for (pre-)positioning one's own festival within the network, and among its patrons. These comprise the regular roster of star directors along with talents to be discovered. It also has to include the tastes of those that can most effectively give exposure to these talents: distributors, potential producers, journalists. When one is in the business of making new authors, then one author is a “discovery”, two are the auspicious signs that announce a “new wave”, and three new authors from the same country amount to a “new national cinema”. Festivals then nurture these directors over their second (often disappointing) film, in the hope that the third will once again be a success, which then justifies the auteur's status, definitively confirmed by a retrospective.” Elsaesser, 2005, pp. 98-99

<sup>49</sup> Wong, 2011, pp. 42-43; de Valck, 2007, pag. 65; Harbord, 2002, pag. 62; Jacobsen, 2000, pp. 11-19; Mezas, Strandgaard Pedersen, Svejenova e Mazza, 2008; Moine, 2012.

<sup>50</sup> “Bals was also attributed with the ability, like a spider, to keep his eyes on a network and to put out the right feelers. The fact that he produced and directed his film festival to an organic whole, in the same way a film producer or director produces a film, also fits this picture.” Heijs e Westra, 1996.

<sup>51</sup> “Hubert (or Huub) Bals was the legendary founder of the International Film Festival Rotterdam. He towered over its first twenty years and after his death in 1988 became something of a legend.” Quandt, 2009, pag. 80  
“Also the stuff of legends is the freedom of Huub Bals was given in organizing Film International.” Van Ulzen, 2007, pag. 94

Others describe him as a Don Quixote, a Dutch Langlois, in an analogy with the battles this founder of the French Cinémathèque fought against bureaucracy and the high-handedness of power structures.

Ricordato come severo<sup>52</sup>, ironico, timido, dallo stile di vita esuberante, grande appassionato di cibo e ossessionato dai film: secondo Marijke de Valck, lo scopo di Bals era “to find an audience for his films and not to find films for his audience.”<sup>53</sup> Sue frasi memorabili sono:

What I would like is that in this country every possible means is used to teach the people the love for cinematography. (...) Let the State buy all the rights and screen the films for free, like you are going to a parc or a museum. Just film.

e

Watching a good film is better than screwing.

Sulla sua lapide è ricordato come *filmkunstenaar*, ovvero come artista cinematografico.<sup>54</sup> Bals è stato uno sponsor e divulgatore delle cinematografie emergenti, dei paesi in via di sviluppo e dopo la sua morte è stato costituito lo Hubert Bals Fund<sup>55</sup> per sostenerne nuove produzioni.<sup>56</sup>

Altrettanto ci sono o sono state figure di intellettuali, organizzatori, uomini e donne di cultura, critici, studiosi e teorici del cinema come Kamal el-Mallakh, Philippe Erlanger, Raimondo Rezzonico, Jesus Miller, Serge Losique, Roman Gutek, Dilys Powell, Bill Marshall, Henk Van der Kolk e Dusty Cohl, Sigmund Kennedy, Jerry Rudes, Hilmar Hoffmann, Tudor Giurgiu e Mihai Chirilov, Fiorenzo Alfieri, Gianni Rondolino e Ansano Giannarelli, Ignas Scheynius, Kim Klein e Git Scheynius, Ilkka Kalliomäki, Şakir Eczacıbaşı etc. Pur nelle loro profonde differenze geografiche, storiche e professionali, tutti loro sono accomunati dalla volontà di mostrare film da cui nascono i progetti dei Festival cinematografici. Dilys Powell e Sigmund Kennedy sono stati critici cinematografici molto attivi e famosi nei loro paesi; Roman Gutek, “un des pionniers de la distribution

<sup>52</sup> “he gave some people the impression that he was a potentate or a prince. In the Netherlands there were people on whom the coterie of the film festival left a negative impression, like that of a tsarist court with a Byzantine aura. It was in his own country in particular that there were more love-hate relationships than elsewhere. [...] Some people saw him as a 'sparring partner,' others felt protected by his power and his contacts, which were comparable to the prestige of the ballet impresario Diaghilev.” Heijs e Westra, 1996.

<sup>53</sup> de Valck e Hagener, 2005, pag. 102

<sup>54</sup> Ulzen, 2007, pag. 94

<sup>55</sup> “Following Bals’ preference for South-Asian cinema, the fund is focused on supporting filmmakers from developing film countries. Its strategy is to concentrate on artistic productions that have a good chance on the international film festival circuit, but lack the popular appeal of a national audience and therefore need to rely on international funding. This strategy has been so successful that the Hubert Bals Fund has become a hallmark of quality. The Cannes competition of 2004 featured no less than four productions that received support from the Hubert Bals Fund.” de Valck, 2007, pag. 110

<sup>56</sup> Per esempio, nel 2013 sono 11 le produzioni cui il fondo ha contribuito.

cinématographique dans la Pologne post-communiste”<sup>57</sup>, è una figura chiave nella cultura cinematografica contemporanea in Polonia; Kamal El-Mallakh<sup>58</sup> è stato archeologo e giornalista, fondatore del *Egyptian Society for Movie Writers and Critics*, genuinamente un cinefilo; Ilkka Kalliomäki racconta<sup>59</sup> dettagliatamente la genesi del Festival da lui fondato, come un'idea nata dal confronto con giovani cinefili entusiasti come lui appena terminato il servizio militare; Şakir Eczacıbaşı è un personaggio molto curioso e senz'altro degno di maggiore approfondimento: farmacista, fotografo, imprenditore, fondatore dell'*Istanbul Foundation for Culture and Arts* e della *Turkish Cinemateque Association*, traduttore e critico cinematografico...

Com'è evidente, ognuna di queste figure meriterebbe un approfondimento e uno studio analitico della biografia, tanto quanto del pensiero e della produzione bibliografica e culturale. Evidentemente non è questo l'ambito utile. Ciò che tutte queste figure dimostrano è che all'origine di ciascun festival ci sono sicuramente ragioni geopolitiche importanti, come giustamente notano Marijke de Valck e altri studiosi altrettanto accorti<sup>60</sup>, ma anche ci sono il pensiero individuale e l'originale e personale volontà di fondare un festival cinematografico per mostrare i film, per condividere la propria cinefilia.

---

<sup>57</sup> AAVV, 2007, pag. 212

<sup>58</sup> “was no ordinary man. He was a thoroughbred. They called him "genius", "walking encyclopaedia", "Ancient Egyptian". He was all of these, and he was more. The love of art and the love of country were his very essence.” Abdel-Aziz, 2001

<sup>59</sup> Sito web *History of Tampere film festival*, a cura di Riina Mikkonen e Manu Alakarhu, <http://www.tamperefilmfestival.fi/history/>

<sup>60</sup> de Valck, 2007 e, tra gli altri, Shapiro, 2008; Turan, 2002; Wong, 2011; Seret, 2011

### 1.1.1\_ cinefilia e *autorismo*

In questo excursus sulle caratteristiche della cinefilia, sebbene, ricordo, non si tratti qui di un excursus storico, va sottolineato lo sforzo dei cinefili nel legittimare il proprio “amore per il cinema”. Si tratta cioè di far riconoscere all'esterno la realtà dell'esistenza della cinefilia, ovvero l'esistenza della cinefilia, anche solo intesa come semplice amore per i film, il suo ruolo sociale, in quanto bagaglio di conoscenza e competenze. Il che non va confuso con una personale autoaffermazione del cinefilo: si tratta di due aspetti, eventualmente paralleli, ma distinti, poiché è come affermare il proprio amore per *una* donna, o anche il proprio amore per *le* donne, e affermare che *l'amore per le donne* esiste ed è un aspetto del mondo e della società, un agente e una causa efficiente nei processi di comunicazione, di negoziazione di senso, una “visione del Mondo”, un parametro di esperienza. Non solo: la cinefilia ha avuto anche il merito di aver contribuito all'affermazione del cinema tra le arti e, più precisamente, nel mondo accademico e nella critica novecentesca, cioè come oggetto, prodotto, fenomeno degno dell'attenzione universitaria e della critica. Dal riconoscimento di poetiche complessive e dall'analisi delle filmografie alla ricerca di una continuità artistica originale e personale, che la cinefilia si muove tra proiezioni, divi e casi particolari. Anche indipendentemente da casi storici particolari, come la cosiddetta *Politique des auteurs*, che ne è uno degli effetti più dirompenti, l'*autorismo* è caratteristica più netta e lampante della cinefilia, dalle origini ai giorni nostri.

Nel descrivere il processo storico che dalla cinefilia ha portato agli attuali *film studies*, Dudley Andrew scrive che “cinema studies began when lovers of film (*amateurs*) strove to legitimate their passion”, e poi spiega: “Auteurism was the popular arm of an unofficial phenomenology of film that began infiltrating academy, upsetting those amateurs for whom cinema should remain an anarchic force in culture, undisciplined by academic research.”<sup>61</sup> Similmente, l'autorismo è stato ciò che, secondo Thomas Elsaesser, avrebbe trasportato la cinefilia da una sponda all'altra dell'Atlantico:

In the early 1960s, the transatlantic passage went in the opposite direction, when the discourse of auteurism traveled from Paris to New York, followed by yet another change of direction, from New York back to Europe in the 1970s, when thanks to Martin Scorsese's admiration for Michael Powell, Paul Schrader's for Carl Dreyer, Woody Allen's for Ingmar Bergman and Francis Coppola's for Luchino Visconti these European masters were also “rediscovered” in Europe.

---

<sup>61</sup> Andrew, 2000, pp. 341-351, corsivo nel testo.

Il legame tra cinefilia e autorismo è centrale, a partire dalle Storie dell'una e dell'altro. Ha scritto Rosanna Maule, riprendendo de Baecque<sup>62</sup>, che “the Parisian-based tradition of *cinéphilisme* (cinephilia) and film criticism is largely responsible for the cultural shaping of French film authorship.”<sup>63</sup>

Utilizzo il sostantivo “autorismo”, *inglesismo* dal *francesismo* “auteurism”, in alternativa ad “autorialismo”<sup>64</sup>, in quanto lo ritengo, almeno in italiano, il termine più generico e quindi il più adatto a contenere in sé le diverse teorizzazioni sulla figura dell'autore cinematografico: dalla già citata *politique des auteurs* parigina, alla *Auteur theory* statunitense da Andrew Sarris in poi<sup>65</sup>. Personalmente sono d'accordo con Girish Shambu quando sostiene che

auteurism is not an account of how films are made. It is instead one among many ways we, as viewers, choose to read a film. In other words, it is one particular lens through which films can be viewed: by foregrounding the 'marks' of expression belonging to one person, the auteur, most frequently the director.<sup>66</sup>

Il che ritengo sia tanto più verificabile riferendosi alla cinefilia e ai festival, il cui rapporto è conforme al desiderio di autore e autorialità descritto da Dana Polan, poiché “the auteurist wants to create meaning by an imposition of will.” Infatti, tanto per i cinefili, quanto “for auteurists”, è importante

caught up in a feverish agon to see more films, accumulate more listings, this sense of incompleteness in an established and reputed compendium seemed to open up possibility, to imply that there was still new collecting to be done.<sup>67</sup>

In un articolo in cui ricostruisce parallelamente i dibattiti sul concetto di aura, nelle definizioni di Benjamin e di Adorno, e il concetto di autore tra Pauline Kael e Andrew Sarris, Kartik Nair ricostruisce brevemente il valore che l'idea di autorismo, importato da Parigi, ha avuto negli Usa:

American auteur studies intervened in the crisis of legitimacy suffered not only by Hollywood but also by *film studies*. By felicitating directors as authors, auteur studies gave them literary premium and prestige; moreover, by suggesting that films were imprinted with the marks of an auteur, it legitimated the entry of cinema into literature departments, as well as strengthening its overall claim to seriousness.<sup>68</sup>

---

<sup>62</sup> de Baecque, 2003

<sup>63</sup> Maule, 2008, pag. 33

<sup>64</sup> Cfr. Benedetti, 1999 che usa e definisce il termine autorialismo.

<sup>65</sup> Per una panoramica sugli studi sull'autore cinematografico influenzati dai lavori di Sarris, si veda la pagina di link segnalati il 21 giugno 2012 da *Film Studies For Free* in “Pantheon Level Author: In Memory of Andrew Sarris”: <http://filmstudiesforfree.blogspot.it/2012/06/pantheon-level-author-in-memory-of.html>

<sup>66</sup> <http://www.girishshambu.blogspot.co.uk/2008/03/on-auteurism.html>

<sup>67</sup> Polan, 2001

<sup>68</sup> Nair, 2010

Non può essere questo l'ambito per addentrarsi in un'analisi della nozione di autore. Per avere però un riferimento più completo circa la necessità di un uso il più generico e onnicomprensivo possibile del termine autorismo nel caso di questo lavoro, riporto quanto ha scritto Guglielmo Pescatore a proposito delle motivazioni che rendono “così forte, così resistente agli attacchi, così difficilmente eliminabile la nozione di autore” nella Storia del cinema e nella mentalità cinefila e festivaliera. Pescatore individua tre ragioni (“delle ragioni di comodo, oppure una motivazione di tipo generale, che definirei antropologica”):

1\_ ragione strumentale, ovvero “un nome che ha mera funzione di indice” (“si usa l'autore come etichetta di comodo per identificare oggetti che non necessariamente ad esso fanno riferimento”);

2\_ spiegazione mitica/religiosa, c'è infatti “bisogno da parte del comune spettatore, del cinefilo o dello studioso di attribuire parte della responsabilità comunicativa a un soggetto antropomorfo altro da sé”;

3\_ motivazione antropologica: “nel campo mobile della storia e delle pratiche discorsive, ragionare per autore è un po' come piantare dei paletti, segnare dei confini, definire territori. È un modo per costruire oggetti chiusi, 'perfetti'<sup>69</sup>, per il proprio discorso, la cui coerenza viene definita a priori, e in cui l'interpretazione trova un primo limite, travalicabile, ma sempre presente, nel circolo chiuso che si stabilisce tra autore e opera.”

Come si vedrà specificamente nei prossimi capitoli, la nozione di autore è tanto più ambigua nei discorsi in ambiente *online* sul cinema. Si ha la percezione, sulla quale ritorneremo, che il concetto stesso di “autore” sia non tanto confutato, quanto piuttosto rimosso, sottovalutato, sottostimato a favore della confusione attori/divi, registi e personaggi. Per esempio, una pagina come “Clint Eastwood Italian Fan Club” mostra la compenetrazione tra diverse e distanti concezioni dell'attore, dei personaggi da lui interpretati e dei suoi film: ad Eastwood una certa autorialità è generalmente riconosciuta e puntualmente riportata dagli amministratori e dagli utenti della pagina, ma qui si propone insieme a aspetti di Eastwood attore e delle sue interpretazioni, che non hanno nulla a che vedere con la nozione di autore ma piuttosto rientrano in insiemi valoriali tipici del *fandom* o anche più precisamente legati al concetto di *cool*<sup>70</sup>. L'analisi delle pagine dimostrerà quanto la nozione di autore sia

---

<sup>69</sup> “Uso qui il termine 'perfezione' nel senso in cui si usa in linguistica indicando, ad esempio, un tempo verbale come 'perfetto'; oppure per come si usa nel linguaggio comune quando si dice 'perfezionare un contratto'. Nel senso dunque di sottolineare l'aspetto puntuale, concluso di ciò di cui si parla, piuttosto che la sua natura processuale, mobile, mutevole.” Pescatore, 2006

<sup>70</sup> L'aggettivo *cool* significa, in inglese, “freddo”, “distaccato”. Nell'uso gergale viene usato, dalla metà degli anni '50 per indicare qualcosa di “figo”, “di tendenza”, “giusto”. Con questo significato la parola è entrata nell'uso italiano. Si può utilizzare sia per le persone (“Un ragazzo *cool*”) sia per le cose (“Quella borsa è veramente *cool*”). Usato per la prima volta nel linguaggio comune degli anni '30, l'aggettivo originariamente

interessante, poiché, centrale nella cinefilia classica ma anche nella cinefilia contemporanea nostalgica e/o festivaliera, è spesso periferica nelle *Facebook Fan Pages* in analisi. Nei casi in cui è pregnante un sentimento fan o una *filia* più settoriale, come per esempio in “Attori figli. What else?”<sup>71</sup>, “I personaggi più "cazzuti" del cinema”<sup>72</sup>, “Horror Maniaci;” etc., c'è una minore consapevolezza del cinema nel suo complesso e non stupisce che ci sia molto meno, o manchi del tutto, l'interesse, anche più o meno conscio, a porsi questioni sul valore dell'autorialità.

---

indicava qualcosa di negativo, come l'incapacità di esprimere emozioni, la mancanza di entusiasmo, la depressione. Negli anni '40 il *cool jazz* era un genere musicale (opposto all'*hot jazz*, al tempo molto in voga). Nel periodo successivo alla seconda guerra mondiale *cool* è entrato stabilmente nello slang dei neri anglofoni con il significato attuale. (<http://www.linkiesta.it/cosa-significa-cool>)

Si veda anche: <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=cool>

<sup>71</sup> “Questa pagina è stata creata da tre ragazze, possiamo dire ossessionate da tutto ciò che riguarda il cinema. Quindi Film, ma soprattutto gli attori. Cos'altro potremmo dire...ah: Entrate a vostro rischio e pericolo. La direzione: Greta, Elena e Silvia.”

<sup>72</sup> “Questo gruppo nasce per tutti gli appassionati di cinema, film d'azione e non, mega-esplosioni, grandi mazzate, frasi ad effetto e personaggi che da soli tengono testa a marea di persone armate fino ai denti! Un omaggio agli attori ed ai personaggi più "cazzuti" della storia del cinema!”



## – The Decay of Cinephilia?

Il 25 febbraio 1996, Susan Sontag pubblicò sul *New York Times* un articolo intitolato *The Decay of Cinema*, stimolando una discussione tutt'ora in corso. Sontag sostiene che l'avvento della televisione e, poi, delle tecnologie per l'*Home Video*, abbiano definitivamente compromesso il “cinephilic love of movies”, “that is not simply love of but a certain taste in films (grounded in a vast appetite for seeing and reseeing as much as possible of cinema's glorious past)”, sostituendosi al grande schermo e alla pratica del moviegoing, poiché, secondo lei,

you wanted to be kidnapped by the movie -- and to be kidnapped was to be overwhelmed by the physical presence of the image. The experience of 'going to the movies' was part of it. To see a great film only on television isn't to have really seen that film. It's not only a question of the dimensions of the image: the disparity between a larger-than-you image in the theater and the little image on the box at home. The conditions of paying attention in a domestic space are radically disrespectful of film. Now that a film no longer has a standard size, home screens can be as big as living room or bedroom walls. But you are still in a living room or a bedroom. To be kidnapped, you have to be in a movie theater, seated in the dark among anonymous strangers.

Questo discorso si è rivelato col tempo profondamente sbagliato, essendo, quasi vent'anni fa, all'oscuro di quanto poi sarebbe accaduto all'audiovisivo, in termini di convergenze, *rilocalizzazioni*, sviluppo tecnologico, e grazie alla massificazione dei dispositivi di *Home Theatre*, dei cosiddetti *personal media*, degli *obiquitous media* e per la formazione di nuovi tipi di relazioni sociali nelle molteplici reti in ambiente *online*: non considera le strade intraprese dalla cinefilia nel rapporto con la Tv, il Vhs, il Dvd e poi con il *peer2peer* e lo *streaming*. D'altronde, in più, Sontag dimostra di avere in quel momento un'immagine piuttosto limitata della cinefilia, come di qualcosa complessivamente nostalgico e conservatore e dello spettatore, cinefilo o meno, come un oggetto passivo alla ricerca di un rapimento mistico che, in realtà, non ha mai fatto parte della ricezione filmica o ne è stata una componente marginale, con un notevole ruolo nelle teorie prime del cinema.

In un articolo apparso ancora sul *New York Times*, nove anni dopo l'intervento della Sontag, Manohla Dargis, capovolge il rimpianto di una perdita di pubblico da parte delle sale cinematografiche in un vantaggio, poiché la visione domestica permetterebbe una maggior visibilità e eterogeneità di titoli:

Sontag [...] didn't realize a new world of cinephilia was coming into being. [...] The biggest difference between the cinephilia Sontag eulogized and today's is that

the homogeneity of the marketplace – and the media’s complicity – forces cinephiles to become their own cultural gatekeepers.<sup>73</sup>

Una considerazione molto interessante nell'articolo della Dargis, riguarda il ruolo dei festival cinematografici che restano molto frequentati e sono sempre più diffusi, in quanto luoghi deputati al cinema più periferico, geograficamente e finanziariamente, cui la nuova cinefilia ha rinnovato interesse.

Un'altra voce critica nei confronti della Sontag, è quella di Jonathan Rosenbaum, il quale, entrando nella logica di *The Decay of Cinema*, fa notare che talvolta le copie digitali offrono una migliore qualità d'immagine di alcune pellicole, per cui la visione di un film in “optimal form” dipende dalla copia e dalla pellicola. “So we need to step away from absolutist positions about the future and make use of the best possible choices available to us in the present.”<sup>74</sup> In *Is the Cinema Really Dead?* Rosenbaum spiega come il dibattito sulla morte del cinema sia strettamente connesso alle pratiche redazionali contemporanee, perché, sostiene, molti suoi colleghi critici si limitano a scrivere unicamente dei film in distribuzione per assicurare i propri lettori che valga la pena di vedere ciò che è disponibile facilmente nel multiplex o in Dvd nel negozio sotto casa. Piuttosto il critico dovrebbe saper andare oltre ciò che il mercato e il suo editore gli chiedono, “travel to film festivals to sample the unfamiliar, and do more research on emerging trends, even if these activities interfere with his paper’s strategy.”<sup>75</sup>

---

<sup>73</sup> Dargis, 2004

<sup>74</sup> “the last time I saw Dreyer’s *Vampyr*, when I was showing it in a course at Chicago’s School of the Art Institute, I had a choice between showing an subtitled German print in 35mm and a subtitled DVD, and I had no problem with opting for the latter. [...] Although obviously all of us should see Eisenstein’s *Ivan the Terrible* in new 35mm prints, I’m not at all certain that all of us should forego the rich edifications of Yuri Tsivian and Joan Neuberger’s audiovisual essays about the film on Criterion’s DVD in exchange for that privilege.” Rosenbaum, 2010

<sup>75</sup> Rosenbaum, 2002

### 1.1.2\_ cinefilia, critica cinematografica e *film studies*, rapporti e dibattiti

*io parto dal presupposto che il critico di cinema non è un mestiere, si espone il proprio pensiero su di un film ma non credo sia davvero concepibile che diventi opinione pubblica. ad esempio ho amato alla follia "lady in the water" anche se la critica l'ha linciato. per cui non perdo tempo a criticare la critica, in parole povere chi se ne frega, io mi godo il mondo del cinema e basta (:<sup>76</sup>*

Quello tra cinefilia, critica cinematografica e *film studies*, è un rapporto complesso e polemico, tra mancanza di fiducia, sottostima reciproca, vicendevoli accuse di superficialità e amatorialità, di grigiame professionalistico, di torri d'avorio, d'inconcludenza interpretativa. Un rapporto però, segnato anche, talvolta, da medesime finalità, collaborazione e sovrapposizione. Claudio Bioni, ad esempio, sottolinea il pregiudizio che porta spesso i critici delle riviste specializzate a rimarcare differenze e superiorità delle proprie recensioni rispetto a quelle che è possibile leggere sui quotidiani, tacciate di superficialità e assoggettamento a restrizioni spazio-editoriali.<sup>77</sup> Il rapporto tra cinefilia, critica e *film studies*, spiega molto della cinefilia medesima e ne sviscera alcune caratteristiche, fin qui ancora non segnalate. Inoltre, si ha l'impressione che il più recente dibattito sulla cinefilia, sia soprattutto impegnato a spiegare tali rapporti.

Alcune considerazioni: *in primis*, ritengo vada accettata e riconosciuta come stato di fatto la scomparsa non solo della figura professionale del critico cinematografico, ma anche della sua necessità, non solo e non tanto in virtù di una presunta democraticità e libertà assoluta delle scritture contemporanee permesse dal web, ma piuttosto per la natura anarchica e multiforme della contemporaneità audiovisiva e teorica. Cioè, nulla può impedire ad un individuo di formarsi e, eventualmente, lavorare come critico cinematografico, ma sia la bulimia d'immagini, sia *la complessità culturale* ampiamente esplosa del mondo contemporaneo, sia il mercato ne hanno irrimediabilmente decretato la marginalità, se non addirittura l'inutilità<sup>78</sup>. Il che, e non è affatto paradossale, è causa ed effetto di una vertiginosa proliferazione di discorsi critici. Infatti, se è vero che

il tentativo costante [della critica] è stato quello di riempire quello spazio di senso che si apre di fronte a ogni visione, a ogni nuovo film, rinnovandosi nelle forme e

<sup>76</sup> Commento apparso su *Cinefili senza gloria* il 19 gennaio 2014 alle 22:13:46

<sup>77</sup> Bioni, 2006, pp. 106 – 107, cit. in Russo, 2013, pag. 90

<sup>78</sup> A proposito dello studio di Maria Cristina Russo, Gabriele Farina, nel suo blog *Vita di un IO*, lo descrive in poche parole: “Nota riassuntiva drastica del libro: ora le recensioni si fanno *online*, dove c’è spazio per tutti ma solo i migliori (più attenti, seguiti, particolari, coinvolgenti, perspicaci, lucidi, ironici) riescono a restare a galla. *I critici cartacei o se ne rendono conto o possono semplicemente farsi da parte.*”  
<http://www.soloparolesparse.com/2013/08/attacco-alla-casta-di-maria-cristina-russo/>, corsivo mio

nelle metodologie<sup>79</sup>,

quanto afferma Claudio Bioni, cioè che la critica cinematografica

è una formazione discorsiva che funziona come un sistema di dispersione di saperi differenti [che] si ritaglia uno spazio nelle pratiche culturali, [che] si lascia influenzare da differenti forme di sapere, accoglie e riutilizza svariate informazioni, [che] è una zona di passaggio dei saperi più diversi,

è proprio la dimostrazione dell'ineluttabilità della sua scomparsa in quanto professione e della sua esplosione di massa in quanto attività quotidiana amatoriale: la critica contemporanea, cinematografica o meno, ovvero il critico di oggi, non può non accorgersi di essere per sua natura assorbente e eterodiretto, obbligatoriamente eccentrico e relativista per incamerare, rielaborare e quindi restituire il maggior numero di saperi e pratiche possibile, multiforme e schizofrenico come lo sono le informazioni da accogliere e riutilizzare, tanto più oggi che l'eclettismo è la caratteristica più evidente dell'enorme pullulare di voci, giudizi e prospettive. Non va comunque sottovalutato che la tendenza a fare della critica cinematografica un discorso quotidiano da parte di chiunque, di farne “un discorso da bar”, un argomento da conversazione in qualsiasi ambiente e contesto e a qualsiasi livello di profondità, anche il più superficiale, sia presente fin da ben prima la diffusione del web 2.0. E fin da sempre si sono messe in pratica strategie culturali e sociali di autodifesa da parte di quei detentori di conoscenza e competenza che erano i critici professionisti e i cinefili classici che vedevano assediata la loro torre d'avorio. Che quella torre sia crollata e che le rovine ne testimonino la sconfitta lo dimostrano il dato quantitativo delle voci critiche alternative, che oggi sono potenzialmente infinite e in irrefrenabile movimento, e il fatto che la critica cinematografica ha subito negli ultimi anni niente di particolare

rispetto a quanto la rete ha terremotato nella società e nella cultura contemporanea. La critica cinematografica non ha vissuto, o sta vivendo, una condizione particolare: la critica *tout*



Tutti si sentono in diritto, in dovere di parlare di cinema. Tutti parlate di cinema, tutti parlate di cinema, tutti! Parlo mai di astrofisica, io? Parlo mai di biologia, io? Parlo mai di neuropsichiatria? Parlo mai di botanica? Parlo mai di algebra? Io non parlo di cose che non conosco! Parlo mai di epigrafia greca? Parlo mai di elettronica? Parlo mai delle dighe, dei ponti, delle autostrade? Io non parlo di cardiologia! Io non parlo di radiologia! Non parlo delle cose che non conosco! (Sogni d'oro, Nanni Moretti, 1981)

<sup>79</sup> Dottorini, 2009

*court*, e in genere ogni ambito di riflessione umanista, ha perduto i suoi baricentri ideologici di riferimento, i suoi punti di riferimento intellettuali, tanto quanto i suoi luoghi di aggregazione nel mondo reale, a favore di infinite monadi di senso, *hub* virtuali, voci, esclamazioni, sensazioni espresse in *emoticons*, giudizi sintetizzati in “mi piace”, idee riassunte in *tweet*.

Come si vedrà ancora nell'ultimo paragrafo di questo capitolo, si tratta di un *Mondo* fatto più di prospettive che di opinioni (e nulla esclude che si possa difendere e affermare la propria prospettiva, come la propria opinione). Per indagare tale realtà mi sembra utilissimo recuperare l'approccio “interazionista” alle culture contemporanee di Ulf Hannerz. Ne *La complessità culturale* infatti, coglie alcuni concetti della cultura postmoderna e ne demistifica i preconcetti o gli slogan alla moda: per indicare “la porzione di cultura che appartiene a ciascun individuo” propone “il termine *prospettiva* [...] perché rende bene l'idea che le cose appaiono in modo differente a seconda del punto da cui vengono osservate”<sup>80</sup>. Inoltre mi sembra di grande interesse tentare una sovrapposizione tra l'immagine proposta da Hannerz di cultura come “network di prospettive”<sup>81</sup> e le attuali abitudini di espressione critica sui social network. Ancora Hannerz sostiene che

la stessa nozione di massa - popolazione compatta, differenziata e anonima - deve essere problematizzata nell'analisi sociologica, sia con riferimento al concetto di cultura di massa che a quello di mass media.<sup>82</sup>

(Si tornerà più volte sul pensiero di Ulf Hannerz, figura di ispirazione teorica fondamentale in questo lavoro.) La cultura della nuova *medialità* va intesa come un network dunque di prospettive, di esperienze, di aspirazioni, nell'ambito del quale *si fa* critica, senza alcuno spazio o possibilità di gerarchizzazioni tra opinioni e prospettive, di elitismo e corporativismo, senza, in fondo, alcuna differenza sostanziale tra pratica ed esperienza critica e pratica ed esperienza spettatoriale.

Appare evidente che i *film studies* fanno parte di un ambito umanistico che deve confrontarsi con la *digital culture* e gli *Internet studies*: non c'è modo migliore di evidenziare quanto questo discorso sia centrale, che utilizzare le parole di Claudio Bioni quando evidenzia che la critica cinematografica si trova sul crinale *tra la sopravvivenza dell'expertise e la logica di Google*: sciami, masse,

---

<sup>80</sup> Hannerz, 1998, pag. 81. "La prospettiva è lo strumento che organizza l'attenzione e l'interpretazione che un individuo dà al significato trasportato all'esterno, così come alla propria produzione di tale significato, deliberata o spontanea. La prospettiva si colloca in una zona di tensione tra cultura e struttura sociale, perché non esiste alcuna congruenza assicurata tra le esperienze situazionali e le richieste e i significati disponibili e pronti all'uso. La tensione può però essere risolta quando si verifica una corrispondenza." pag 85

<sup>81</sup> *ibidem*, pag. 89

<sup>82</sup> *ibidem*, pag. 119

epidemie quantitative di dati oggi sono il punto-chiave dello studio dei sistemi complessi. Il mondo digitale è il luogo dove l'aspetto di maggiore stacco rispetto all'era pre-digitale è nell'ordine del quantitativo. Il quantitativo assorbe il qualitativo. La produzione simbolica è caratterizzata da fenomeni il cui tratto saliente è la quantità. [...] Nella società delle reti il posto un tempo occupato dalle agenzie come la critica e le istituzioni scolastiche è stato parzialmente preso dai nuovi taste maker e la stessa teoria del gusto si trova ad affrontare problemi inediti.<sup>83</sup>

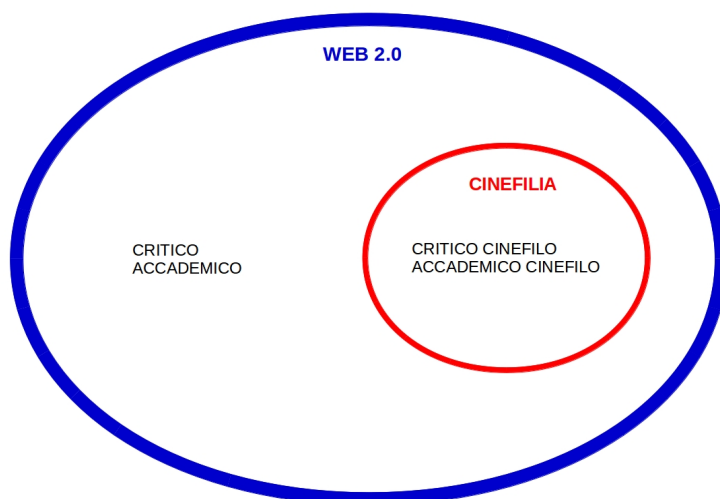
Se tale situazione conduce alla crisi di una critica incapace di reagire a nuovi linguaggi e nuovi fenomeni, ben più grave sarebbe, a mio avviso, non cercare e trovare gli strumenti, altrettanto nuovi, per analizzare tale crisi e, più in generale, il panorama della cultura audiovisiva contemporanea, la cui entropia non è più un rischio, ma un dato di fatto per districarsi dalla quale si possono, anzi *si devono*, (saper) utilizzare algoritmi, software e motori di ricerca.

Tre interessanti punti di partenza sono l'articolo *Academics vs. Critics* di David Bordwell, cui ha replicato Chris Fujiwara, il progetto *New Cinephilia*, [projectcinephilia.mubi.com](http://projectcinephilia.mubi.com), sito Internet che conserva e sviluppa gli interventi al simposio organizzato durante il 65° Edinburgh International Film Festival del Giugno 2011 e il numero 7 di *8 ½ Numeri, visioni e prospettive del cinema italiano* del luglio 2013 dedicato a *La critica ai tempi del web: vecchi vizzi o nuove virtù?* Si tratta infatti di provare a capire se e come la cinefilia può essere un valore in più, un arricchimento, o comunque un elemento portatore di conseguenze, nella pratica della critica e dello studio accademico. Oltre a rappresentare in particolare il dibattito negli Usa (Bolter vs. Fujiwara), il dibattito anglosassone (a Edimburgo erano riunite persone da Inghilterra, Scozia, Usa, Canada e Australia) e il dibattito italiano più recente, questi tre esempi, trattando della contemporaneità, verificano come sia obbligatorio e ineluttabile riflettere sulle modificazioni che la frequentazione massiva di ambienti *online* e in network apportano al pensiero e alla pratica della critica, dei *film studies* e della cinefilia. In altre parole, questi tre punti di partenza sono utili a questo discorso in quanto danno il via a due binari necessariamente paralleli: l'uno a proposito strettamente dei valori aggiuntivi che la cinefilia apporta alla critica cinematografica e ai *film studies*; l'altro, a proposito di come e quanto il web e in particolare il web cosiddetto 2.0, soprattutto le possibilità espressive da questo offerto, condizionano critica e studi accademici, tanto quanto la stessa cinefilia. Inoltre, si vedrà che se è discussa/discutibile la possibilità o meno che uno studioso o un critico sia un cinefilo, o si confronti o meno con una

---

<sup>83</sup> Bioni, in Menarini (a cura di), 2012, pp. 17-32  
cfr. Doueiri, 2011

“cultura cinefila”, altrettanto appare come dato di fatto il condizionamento della rete, sia a livello teorico, sia pratico-professionale/amatoriale<sup>84</sup> (a conferma, tra l'altro, di quanto scrive e dimostra Maria Cristina Russo: “ogni discussione che abbia per oggetto lo stato attuale della critica cinematografica implica un rimando a Internet.”<sup>85</sup>)



Si vedrà anche come il dibattito sulla contemporaneità, le nuove tendenze e i ruoli nuovi e diversi del mestiere di critico e della figura dell'intellettuale nella teoria e nella prassi critica, fino al confronto con le possibilità della rete, figurino anche in altri ambiti. Come esempio, si è scelta l'inchiesta pubblicata sul numero 65-66, del gennaio-dicembre 2012, di *Allegoria* a cura di Gilda Policastro e Emanuele Zinato. I curatori hanno intervistato quindici critici letterari della generazione che ha fra i trenta e i cinquant'anni. Presupposti sono che “la crisi della critica ha molte facce e coinvolge contemporaneamente lo statuto della disciplina, con le sue implicazioni ideologiche, le istituzioni nelle quali essa viene praticata e trasmessa (università, scuola, editoria, giornalismo), la condizione sociale di chi la esercita”, che “la consapevolezza che della crisi hanno i critici varia a seconda del punto di vista” e che “una ragione di crisi è la scarsa opportunità di confronto autentico fra i critici”; i curatori hanno voluto tentare un affondo sistematico e organico, rivolgendo a quindici studiosi le stesse cinque domande, volutamente esplicite e in qualche caso provocatorie, con la fiducia di poter individuare grazie al ventaglio delle risposte un orizzonte comune o almeno qualche costante. Si vedrà come molti temi risuonano in termini neanche molto diversi come negli altri casi citati. In

<sup>84</sup> Per il momento uso questa *slash* per separare professionalità e amatorialità, in senso sia disgiuntivo sia congiuntivo, e faccio finta di non riconoscere l'enorme portata di conseguenze che il web 2.0 ha in rapporto allo sviluppo della critica amatoriale *online* cui si accennerà più oltre.

<sup>85</sup> Russo, 2013, pag. 77

particolare, riporto dell'inchiesta gli interventi che mi paiono maggiormente *linkati* a quanto riguarda il tema qui affrontato: il ruolo del critico, tra diritto/dovere di scegliere, schierarsi, fare da tramite tra scrittori/autori e pubblico; il dibattito tra critica militante e critica accademica e teoria; il ruolo di Internet.

In ultimo si vedrà il caso delle *Facebook Fan Pages* dedicate alla critica cinematografica da critici non professionisti. Quello delle *Fan Pages*, non è che un esempio specifico di spazi virtuali in rete disponibili alla critica. Per fare altri esempi al di fuori di Facebook, Sara Sagrati ha descritto alcuni casi del panorama italiano della critica cinematografica e della cinefilia *online*: ad esempio, il cinema orientale che deve larga parte del suo successo in Italia a *Cinebloggers Connection*<sup>86</sup>, il sito che aggrega vari blog italiani, i cui amministratori si valutano le recensioni a vicenda. La Sagrati distingue quattro macroblocchi di risorse *online*: i siti di critica anche militante (come *Gli Spietati*, *Sentieri Selvaggi*, *CinemAvvenire*, *Rapporto Confidenziale*, *Close Up*, *UZAK*, *Filmidee*, *La furia umana*, *Doppiozero* etc.), i punti di riferimento settoriali (quali *Fantascienza.com*, *Splatter Container*, *Hong Kong Express*, *Asianworld* etc.), le webzine generaliste (come *Cinema4Stelle*, *Film4Life*, *Cinema Errante*, *Filmagazine* etc.) e le grandi piattaforme (*MyMovies*, *Movieplayer*, *Comingsoon*, *FilmUp* e *Cineblog*). “Fino a spingersi verso le web tv (*Filmhouse.tv*) le web radio (*Radio Cinema*) [...] È italiana *The Cinema Show*, tra le prime riviste nate appositamente per iPad al mondo.”

C'è un libro che spiega, descrive e analizza la realtà della critica *online*: Maria Cristina Russo, *Attacco alla casta. La critica cinematografica al tempo dei social media*. Dopo aver fissato rispetto ad altri ambiti l'identità strutturale della critica cinematografica, analogica e digitale, Maria Cristina Russo ne delinea la Storia italiana, dalle recensioni soggettive, le riviste, la semiologia, la sociologia, la psicanalisi, alla postmoderna "liquidità" di flussi, fino al dilagante avvento di Internet, e ne indaga i corrispettivi cambiamenti di funzione anche dal punto di vista teorico-metodologico: dai tempi della Nouvelle Vague, con la sua “ricerca delle intenzioni dell'autore”, giunge fino all'oggi della *videocritica*: “dalla visione del film come testo alla visione del film come performance”. Da queste premesse, incrociando gli studi di Claudio Bioni, Guglielmo Pescatore, Alberto Pezzotta, David Bordwell etc., Maria Cristina Russo definisce il linguaggio della critica e avvia un ampio e illustrativo discorso sulla critica web, sia “dalla prospettiva dell'argomentazione”<sup>87</sup> sia “dalla prospettiva dell'interpretazione”<sup>88</sup>, in tutte le sue varianti: blog personali o collettivi, portali con le loro

<sup>86</sup> <http://cinebloggerconnex.wordpress.com/>

<sup>87</sup> Russo, 2013, pp. 80 - 85

<sup>88</sup> *ibidem*, pp. 85 - 87



homepage di immagini e news, webzine espressione delle *fan subcultures* e siti di *social networking*. Secondo la studiosa, ciò che maggiormente stimola la proliferazione di discorsi critici e cinefili sul web è la “sua imbattibile funzione di sconfinato *database*”<sup>89</sup> che garantisce ovunque e a chiunque un'enorme mole di risorse informative sul cinema. Inoltre, nota come la *convergenza digitale* caratteristica della contemporaneità incida direttamente sulla questione della frattura tra critica accademica e critica militante, lasciando quest'ultima confondersi con la critica *online*. Grazie alla convergenza infatti,

Internet è una sorta di contenitore neutro, che garantisce la stessa accessibilità a tutti i contenuti che ospita ponendoli sullo stesso piano [...] Grazie al web non esistono più *i* luoghi ma c'è *il* luogo: la rete che virtualmente può diventare tutti i luoghi possibili [...] la critica *online* è militante più che mai, perché, come la critica quotidianista, sceglie di esporsi al pubblico; ma l'esposizione è moltiplicata e diventa vero confronto, grazie alla possibilità di *interazione* non solo con i semplici utenti-lettori, ma anche con gli altri critici-in-rete.<sup>90</sup>

Altro livello di incidenza tra critica cinematografica e web spiegato dalla Russo, gravido di conseguenze pratiche e anche cognitive, è quello delle cosiddette *routines interpretative*<sup>91</sup>, ovvero “i modi di fare della critica, che sono andati cristallizzandosi in un corpus imprescindibile per ogni tipo di analisi sul cinema”<sup>92</sup>, infatti sul web

le modalità di consultazione [della critica] incidono in modo determinante sul senso e il meccanismo della fruizione, rendendo molto più immediato (e anche, per alcuni, più *a-critico*, per altri invece più stimolante) il passaggio da una lettura impegnata a una più leggera, di colore [...] la struttura ipertestuale della rete e l'attitudine *multitasking* della navigazione in Internet, si confanno perfettamente ai meccanismi cognitivi dell'utente<sup>93</sup>

cui il critico si adegua più o meno consciamente.

---

<sup>89</sup> *ibidem*, pag. 92

<sup>90</sup> *ibidem*, pp. 106 e 107

<sup>91</sup> Bioni, 2006, Capitolo 5

<sup>92</sup> Russo, 2013, pag. 108

<sup>93</sup> *ibidem*, pag. 111

## **\_ un articolo di Bordwell e la replica di Fujiwara**

Bordwell sostiene che la critica cinefila, su giornali e riviste, si concentri in genere su valutazione e apprezzamento d'un film o sul riconoscimento di una poetica. Il critico cinefilo ideale avrebbe gusti sottili e larghe vedute e cercherebbe di trasmettere l'identità unica dell'autore o del film e di evocarne gli effetti attraverso un uso sapiente del linguaggio non specifico: "description, evocation, and judgment become one, signaling the critic's sensitivity to both details and the whole." In opposizione, sarebbe la critica accademica: molto poco interessata alla valutazione di un film, quanto piuttosto a inserirlo in un continuum storico o analizzarlo secondo un proprio punto di vista teorico di partenza. Secondo Bordwell la critica accademica si divide in due tipologie ulteriori: quella originata dalla *Grand Theory* e una più personale e originale che chiama *middle-level research*. Nel momento in cui la *Grand Theory* ha iniziato a far parte degli strumenti delle *humanities* sembrava che gli accademici soffocassero l'arte del film sotto una nebbia di idee incomprensibili, una prosa tortuosa e opaca, "ponderous play with theoretical catchwords, and distance from the creative process of filmmaking", tutt'altro rispetto al tono mimetico della cinefilia.<sup>94</sup> La *Grand Theory* sarebbe la principale responsabile del disinteresse dell'accademia nei confronti del ruolo e dell'esistenza dell'autore, ma anche dell'annichilimento del soggetto spettatore.<sup>95</sup>

Un "metodo di ricerca di medio livello", per la quale Bordwell fa apertamente il tifo, sarebbe la via di mezzo per fondere analisi e interpretazione critica con una costante riflessione teorica, rimanendo nei confini della Storia del cinema e della pratica cinematografica, nel tentativo di fornire risposte e "theory-driven application and interpretation", in modo meno astratto e generale rispetto alle elucubrazioni incoraggiate dalla *Grand Theory*.

Se i critici cinefili su quotidiani e periodici riescono a rievocare qualità e

---

<sup>94</sup> "academic critics seem to hold that an interpretation is explained by the Grand Theory summoned up. Thus a gender-based reading of *Vertigo* might seem to validate some version of gender theory as an account of behavior. But critics applying a Grand Theory aren't really testing it, because no reading on record has failed to find its parent theory illuminating. A system that can generate an academically acceptable interpretation doesn't automatically gain plausibility in explaining life outside the multiplex. And Grand Theory isn't well suited for explaining fine-grained choices that matter to cinephiles—matters of framing or lighting or editing."

<sup>95</sup> For many, entertainment, even art as a whole, was part of a system of domination. Films enacted ideology; to experience a classic Western is to buy at least partly into its racist assumptions. At best, a film like *The Searchers* could enact the contradictions seething within the genre or the culture at large. Hence the rejection of the all-powerful auteur: the most a Ford could do was create disturbing cross-talk among the dissonant voices in a film. The real action, some researchers came to believe, lay with the spectator, who grasped any film through her or his own cultural assumptions. Thus began the viewer's liberation movement known as Reception Studies.

caratteristiche sfuggenti di un film, inserendolo in contesti più ampi, in relazione ai grandi temi generali dell'arte e come significati culturali, gli obblighi redazionali, le regole dettate dal proprio editore e le ristrettezze di tempo e di battute disponibili, spesso non permettono indagini e analisi accurate e profonde, mentre gli studi universitari avrebbero maggiore spazio di manovra. Altrettanto, ribadisce Bordwell, la critica cinefila riesce meglio a percepire e comunicare l'identità unica di un film o di un autore, quindi: “perceptive appreciation and analytical explanation can enhance one another.”

Chris Fujiwara risponde nel saggio intitolato *Criticism and Film Studies: A Response to David Bordwell*. Per prima cosa contesta che si riduca la critica a valutazione e analisi del testo. Un film, infatti, non sarebbe un testo<sup>96</sup>: “not an object, but a process, and not the process as an object, but the process as what the critic, too, is inside.” Il critico, cinefilo e non, accademico e non, farebbe parte, tanto quanto lo spettatore, del processo di senso e di significazione del film stesso. Bordwell, poi, avrebbe dimenticato la massiccia diffusione della critica *online*: se il mondo accademico rappresenta la professionalizzazione della cultura cinematografica, Internet ne è il luogo della *deprofessionalizzazione*, in quanto proliferano scrittori di recensioni e articoli sul cinema che lavorano gratis o apparentemente senza mezzi di sostentamento. Rispetto alla presunta possibilità nell'università di scrivere meglio che nella critica periodica, Fujiwara fa notare che non vi è probabilmente nessun ambito professionale in cui la mancanza di voglia e di interesse per la scrittura sono più endemici che nel mondo accademico, poiché il sistema che Fujiwara chiama “publish or perish”, insieme alla quasi certezza che ciò che viene pubblicato rimanga non letto, garantisce un'abbondanza di terribili testi accademici,

and though I can't say for sure that, as a group, film-studies professors are worse writers than professors of art history or comparative literature, I suspect this may be the case (Bordwell himself and many others excluded, needless to say).

---

<sup>96</sup> perché “a text is (1) a body of language: it is all of one material; but a film is not all of one material, and not all the materials it has can intelligibly be called “language”; (2) a body of language, determinable and anatomizable; but what mainly draws cinephiles to cinema may be the instability and evanescence of its forms, rather than anything that ever becomes solid; (3) something objective, but what interests many critics is the interplay of consciousnesses, different at different times, in the encounters between the film and the viewer, between the director and the *various other elements acting in and on the film*, between one viewer and another.” Corsivo mio.

## **\_ progetto *New Cinephilia***

Tra i saggi che compongono il progetto *New Cinephilia*, autorismo e critica cinefila vs. *film studies* sono le questioni più presenti e discusse.

In un intervento dal titolo che già focalizza il discorso, *To the Tower Again: A Film Critic Reflects on Academia*, Michael Joshua Rowin (critico su *L Magazine*, *Cineaste*, *Artforum*, *LA Weekly* e *Reverse Shot*, dunque niente affatto un accademico) ribalta fin dall'inizio la questione, raccontando di sé e di non avere vissuto quel *momento epifanico* di incontro col cinema per cui è diventato un cinefilo, che invece molti raccontano, piuttosto fu un corso con Rodowick alla University of Rochester. Il ribaltamento consiste nel riconoscere quella transività e quella reversibilità tra i due mondi che negli interventi di Bordwell e Fujiwara, seppure in maniere diverse, erano considerate impossibili. Ciò non toglie che Rowin sia d'accordo, se non sulle cause che potrebbero essere discusse e ampliate, sugli effetti della scrittura accademica: da un lato è vero che dalla scrittura accademica si pretendono maggiore formalità e “oggettività”, dall'altro: “academic writing is not considered literature. Film criticism is”. Riconosce che la scrittura non sia l'unico strumento di critica e analisi filmica: cita Godard per il quale fare film era un sistema per continuare la sua attività di critico e sostiene che la programmazione di film in rassegne e palinsesti, le discussioni radiofoniche o in *podcast*, i videosaggi siano altrettanti modi di fare critica. Dunque, è importante aprirsi alla multiformità di voci multiplatforma che fanno critica poiché “criticism, it seems to me, is more an approach than a medium”, soprattutto oggi che il web ne permette una ricca proliferazione. La conseguenza sarebbe arricchire anche lo studio accademico, con nuovi sistemi di osservazione, intuizione, analisi e scritture dei quali la personalità e l'originalità della critica cinefila possono essere un modello.

Il critico Michael Koresky si domanda se non sia il caso che i critici cinefili la smettano di autoconsiderarsi dei *tastemakers*, che plasmano e condizionano i gusti e decidono ciò che è accettabile o di tendenza, per riconoscersi in quanto assaggiatori, *taste-tester*, alla ricerca di “sapori” cinematografici nuovi e particolari da proporre ai lettori (non a caso Koresky è anche collaboratore delle edizioni *Criterion*, cioè un curatore di edizioni di film in Dvd, uno che appunto propone titoli al pubblico.)

Adam Nayman, è un esempio di figura intermedia che dimostra la possibile compenetrazione di cinefilia e ambiente accademico: infatti è sia critico di *Cinema Scope*, *Montage*, *Sight and Sound*, *Reverse Shot* e *Cineaste*, sia docente presso la Ryerson School of

Journalism e il Cinema Studies Institute dell'Università di Toronto, sia *programmer* della Toronto Jewish Film Society del Miles Nadal Jewish Community Centre. Nel suo intervento spiega come le sue tre attività siano parallele ma non confondibili. Racconta come si muove diversamente tra le riviste cui collabora, i corsi e le conferenze, sempre riflettendo su un medesimo argomento (nel caso che porta come esempio, la rassegna “*Controversial Directors*”), rivolto a destinatari differenti. Per esempio, se si sforza affinché i suoi corsi e le sue conferenze incentivino la cinefilia sotto forma di interazione e dibattito, d'altro canto conferma l'esistenza inevitabile di una forma di autorità didattica<sup>97</sup>. La conseguenza, ovviamente, è che “the adjustment of that tone is an ongoing process.” Nei corsi la sua intenzione è di riuscire a offrire agli studenti un contesto di apprezzamento e di analisi che vada anche oltre quanto si era preparato. La cosa più significativa della testimonianza di Nayman è che risulta essere una dimostrazione dell'apertura sociale e culturale della critica, rivolta a pubblici, non necessariamente lettori, eterogenei.

Uno dei saggi più interessanti è certamente *No Direction Home: Creative Criticism* di Adrian Martin.

Let us place a moratorium on all current discussions of the ‘crisis of film criticism’ (newspaper columnists losing their jobs), the ‘death of film theory’ (academics getting old) and the ‘lost continent of cinephilia’ (the last of the murky 16mm prints)

è l'invocazione di partenza. Ci si concentri piuttosto sulla necessità di una nuova teoria e una nuova scrittura critica, consapevoli delle caratteristiche disomogeneità e discontinuità delle scritture sul web:

no solid, permanent, institutional home, no centre [...] ephemeral and explosive, cosmopolitan and stylish, voluminous and unpredictable, uncompromising and radical [...] Some write in haiku – recording an impression in twenty words or less. Some explore fiction, or autobiography, or poetry. Others freely mingle words and images.

Martin è uno degli entusiasti della rete e delle nuove tecnologie e replica ai suoi colleghi critici, che temono un abbassamento della qualità, che oggi più che mai la gente ha l'abitudine di scrivere e leggere ogni giorno e, a chi lamenta e rimpiange una decadenza della cinefilia e dei *film studies*, che gli studenti di cinema contemporanei vedono molto più cinema muto, sperimentale, politico e alternativo su YouTube, Ubuweb etc., di quanto sarebbero mai stati in grado di vederne in passato. Contro ogni nostalgia o rimpianto, oppone il web che

<sup>97</sup> “the idea of a total free-for-all cheapened the idea that I was facilitating some kind of relevant film education. If it was just a matter of sitting around and talking about movies with like-minded people, the \$12 drop-in fee could be better spent on pitchers of beer at one of the many bars in that part of the city.” Nayman, 2011

permette una nuova passione per la traduzione e per la comunicazione interculturale e la collaborazione tra popoli di lingue e culture cinematografiche diverse, a distanze geograficamente enormi<sup>98</sup>.

---

<sup>98</sup> “What chance did I ever have, circa 1980, of encountering the cinephiles writing in small, vibrant magazines in Peru or Slovenia or Taiwan or even Italy and Germany and Spain? Today, something has shifted: there is a new passion for translation, for cross-cultural communication and collaboration. On the Irish website *Experimental Conversations*, I can read an appreciation of Ivan Zulueta; on the Portuguese website *Ainda não começámos a pensar*, I discover the work of German filmmaker Angela Schanelec. ‘Elective affinities’ spark across the micro-pieces of diverse national cultures, and individuals happily struggle to communicate, and comprehend, across languages. [...] I spent the first sixteen years of my adult life as a critic scarcely moving outside the small, intense, but festering and divided scene of cinephiles in Melbourne, Australia. I travelled little, had few contacts overseas, and did not seek publication of my work elsewhere. What we did in Australia – our screenings, discussions, magazines, not to mention our best experimental and independent films – was unknown to the rest of the world. Even if we did not realise it at the time, we were all isolated, depressed, dying on the vine.” Martin, 2011

Ai tempi di Tripadvisor, la critica diventa una professione di massa. Si applica ai gesti e agli atti del quotidiano. Ed è smaniosa di emettere giudizi. Rinuncia al piacere del consumo per sostituirlo con il piacere del giudizio. Della sentenza. Della condanna. [...] Ma quanti fra le migliaia di blogger, redattori, grafomani e collaboratori di siti che si occupano di cinema hanno provato a liberarsi dal logocentrismo della critica tradizionale e ad inventare forme d'intervento critico più in sintonia con le possibilità espressive, decostruttive e comunicazionali del web? In quanti stanno provando a innovare le vecchie procedure della critica blasonata e un po' blasé?

Si apre così, con queste due domande poste da Gianni Canova, cui risponde seccamente “io temo molto pochi”, il numero 7 di *8 ½ Numeri, visioni e prospettive del cinema italiano* del luglio 2013 in cui ci si interroga sul nuovo modo di rapportarsi a un film nell'era di Facebook e Twitter. Ad analizzare il tema l'antropologo Marino Niola, il docente Flavio De Bernardinis, i critici Silvio Danese e Luca Pellegrini, che si chiedono se le stellette abbiano o meno un senso. Intervengono anche “addetti ai lavori”: Isabella Ferrari, Sergio Rubini<sup>99</sup>, Giorgio Colangeli, Pupi Avati, Carlo Verdone, Enrico Vanzina, i produttori Francesca Cima<sup>100</sup> e Carlo Cresto-Dina<sup>101</sup> e i distributori Vieri Razzini<sup>102</sup> e Valerio De Paolis.

Gianni Canova descrive un panorama sconcertante per la critica:

lo 'specifico' della rete non produce nulla di specifico nell'ambito della critica cinematografica. Non solo: il web 2.0, proprio per la sua natura social, parrebbe il medium più adeguato a sollecitare una pratica critica il più possibile vicina all'idea di 'circolo ermeneutico', o a quella comunità interpretante che solo nella condivisione di pensieri e linguaggi riesce a diventare produttrice di senso. [...] Invece, le centinaia di siti blog e portali hanno avuto un solo, primo effetto immediato: quello di legittimare a livello di massa i vecchi vizi che la vecchia critica praticava in precedenza a livello di élite”: “la tendenza a parlare di sé invece che del film. Il vizio di fare del film un pretesto per dare risalto alla propria visione del mondo. O per dar sfoggio della propria (presunta) bravura.

Canova inoltre denuncia l'incompetenza di tanti critici che su Internet emettono giudizi assertivi, apodittici, lapidari e violenti, frutto di “un riduzionismo culturale che assimila la critica stessa ai ludi gladiatori dell'antica Roma o alla pratica del tifo.”

Dichiaratamente contrario, fin dal titolo, *Contro la critica 2.0. La strategia del ragno*,

<sup>99</sup> “c'è una tale paccottiglia su internet che è difficile districarsi. Io farei una sorta di censimento di tutto quello che c'è”

<sup>100</sup> “a me piacerebbe avere dei conflitti maggiori con chi scrive, scontrandomi anche duramente sul giudizio o sulla lettura di un film. Purtroppo oggi l'orizzonte è molto povero in questo senso”

<sup>101</sup> “una reale, competente strategia per promuovere un film usando blog e social network ancora non l'ho vista”

<sup>102</sup> “...è venuto meno il senso della cultura cinematografica [...] si parla solo di contenuti”

è l'intervento di Flavio De Bernardinis, il quale sostiene che “la rete, per ora, riproduce modelli di comunicazione appartenenti ai media precedenti: si traduce nell'*auctoritas* del critico prelevata dalla carta stampata.” La rete finirebbe per essere “un gigantesco archivio dove si deposita l'umore del mondo”, sotto forma di commenti, opinioni, “voci di dizionario” sparse e non addensate: “non voce viva ma voce d'archivio.” La critica *online* sarebbe l'effetto del processo di “passaggio dalla critica cinematografica alla critica dei film”, che De Bernardinis spiega così:

il cinema come spazio simbolico di ripensamento e reinvenzione del reale è abolito. Resta il film, sito di indirizzo e guida per opinioni e soliloqui. La rete non è la causa, ma l'occasione. Tutta la cultura cinematografica ha proceduto, compatta, in tale direzione

fino, conclude, alla “definitiva *museificazione* del cinema”.

A De Bernardinis fa da controcanto un intervento di Marino Niola, *Per la critica 2.0. Il web? Uno speaker's corner immateriale*. Dopo una brevissima relazione sul senso e significato della critica<sup>103</sup>, Niola spiega che la grande sfida dei blog è “rimettere in discussione il principio di autorità”; la rete potrebbe ristrutturare la critica “in punti di aggregazione fondati sulla libera circolazione delle opinioni.”

I blog sono in generale delle officine stilistiche e retoriche in continua attività, dove le capacità di persuasione e l'estetizzazione della comunicazione hanno spesso un ruolo fondamentale. [...] nascono dal linguaggio e vivono di linguaggio. Un regime democratico, dove ciascuno è opinionista nel libero mercato delle opinioni, senza gerarchie di posizione, senza ruoli, senza il peso dell'autorità.

Oltre a tanto entusiasmo, Niola non nasconde il rischio di una “possibile deriva entropica”, di una confusione sempre maggiore tra “competenze e incompetenze, serie argomentazioni e superficiali esternazioni, voci autorevoli e rumori molesti.”

Luca Pellegrini si scaglia con forza contro la critica giornalistica cinematografica ridotta a strumento di valutazione e giudizio grafico, tramite stelletto e palline, a causa delle quali si sarebbe dispersa, colpevolmente, qualsiasi volontà e possibilità di ragionamento e analisi, tanto da parte del giornalista critico, quanto *da e per* il lettore.

Al contrario, Silvio Danese cerca di argomentare la questione: si dichiara subito né pro né contro palline, stelletto e voti;

al posto della parola c'è il simbolo. I voti, i pallini, sono il passo finale di un lavoro sull'opera [...] Corrispondono a un vissuto culturale fondante: la riduzione

---

<sup>103</sup> “l'idea stessa di critica si fonda su un compromesso tra individuale e collettivo, tra piacere e potere, tra libertà e canone, tra innovazione e codificazione. [...] si muove su un crinale. Del bello, del vero, del giusto, del buono”



scolastica. È una decisione presa dalla storia delle relazioni industriali tra istituzioni culturali e società nell'esercizio dei poteri.

Inoltre nota (e ritengo sia l'aspetto più importante) che “i simboli appartengono alla più indelebile delle qualità umane: l'immaginario.” E conclude:

ha senso far finta di non sapere che la critica non è un potere ma un'attività umana esercitata quotidianamente da ogni persona?

*Le opinioni sono come le palle: ognuno ha le sue.*<sup>104</sup>

Come si accennava, la crisi del ruolo del critico, della sua professione e professionalità e del ruolo socioculturale della critica nel mondo contemporaneo non è un dibattito aperto esclusivamente nell'ambito della critica cinematografica. È interessante aprire una breve parentesi e affacciarsi su quanto si discute in ambiente, per esempio, letterario. Gli intervistati nel dossier di *Allegoria* sono stati selezionati sulla base di una logica esclusivamente generazionale, benché piuttosto larga – nessuno ha meno di trenta e nessuno più di cinquant'anni –, con l'ambizione di definire un campione relativamente omogeneo almeno per questa importante variabile. Diversificata è tuttavia la collocazione lavorativa, ora precaria e ora strutturata all'interno dell'università; mentre in alcuni casi risulta significativa la partecipazione, con funzioni diverse, al mondo del giornalismo e dell'editoria.<sup>105</sup>

In particolare, s'individuano i temi visti in precedenza a proposito della critica cinematografica contemporanea: da un lato, quanto riguarda la nozione di critica militante, sia in rapporto alla dialettica *il critico deve (saper) scegliere vs. non ha senso che il critico si schieri*, sia nel rapporto con la critica accademica e la teoria. Dall'altro lato, quanto riguarda il ruolo di Internet, a proposito del quale, quattro sono le macro aree in cui si concentrano gli interventi:

- Internet come strumento per l'accesso all'informazione (discorsi molto simili a quanto citato dello studio di Maria Cristina Russo);
- i risvolti cognitivi e culturali della massificazione del web: quando Matteo Di Gesù

<sup>104</sup> dalla sezione *Informazioni* della Pagina *Clint Eastwood Italian Fan Club*

<sup>105</sup> Le domande sono: 1. La critica militante ha comportato, sin dai suoi esordi, decise scelte di campo e una dichiarata parzialità. Anche nell'attuale eclettismo delle teorie e dei metodi ritenete le scelte di campo un momento inevitabile nell'esercizio critico? 2. L'altra caratteristica della critica storica è il senso di appartenenza ad una "scuola" entro cui la trasmissione dei saperi e delle competenze passasse attraverso il riferimento a comuni "maestri". Ritenete ancora valida e attuale tale pratica? E, soprattutto, qual è il vostro atteggiamento nei confronti dei maestri e dei padri? Oggi, tra i due estremi, c'è più rimozione o angoscia dell'influenza? 3. Come si coniuga per un critico accademico lo studio scientifico (e dunque, essenzialmente, la valorizzazione del canone e della tradizione) con la militanza e lo sguardo al presente? Possono applicarsi all'attualità letteraria gli stessi criteri e metodi validi per testi tradizionali e già canonizzati? O, altrimenti, in quale prospettiva ideale si inquadra per voi il presente, e come scegliete gli oggetti della vostra attività critica? 4. Il dominio assoluto della rete nel dibattito critico contemporaneo ha mutato secondo voi i metodi e i linguaggi della critica, o li ha perlomeno condizionati? E qual è secondo voi il rapporto della rete con il mercato? 5. Il nostro paese vive un momento di gravissima emergenza storica rispetto alla generazione dei trentenni e dei quarantenni, tenuti ai margini della vita produttiva in generale, e scolastica e universitaria in particolare, con la conseguente perdita delle sicurezze materiali date ormai per acquisite dalle generazioni precedenti. Come questa consapevolezza attraversa o condiziona le vostre scelte critiche e, più in generale, la vostra posizione nel campo intellettuale?

parla di saperi rizomatici, orizzontali e molecolari al posto di quelli sistematici, verticali, organici, il suo ragionamento completa quanto si spiegherà ancora nell'ultimo paragrafo di questo capitolo sulla cultura della *neomedialità* anche sulla scorta di Villa, Boddy, Turkle e Carr;

- il proliferare sul web di commenti sgarbati, grossolani e offensivi che permette un'introduzione a quanto, ancora in questo capitolo solo accennato, si vedrà in seguito nel dettaglio: nell'ambito di questa serie di interviste la questione è discussa in termini per così dire “qualitativi”, come nell'intervento di De Bernardinis in *8e½*, in seguito si vedrà che attraverso i commenti nel web e in particolare nei social network, gli utenti depositano innumerevoli discorsi riguardo alla loro vita quotidiana e ai loro consumi culturali<sup>106</sup> già ricercabile e classificabile<sup>107</sup>, danno luogo ad una rappresentazione sociale della realtà;
- l'uso del web per l'accademia (parole spesso polemiche in cui risuoneranno limpidamente quelle di Fujiwara.)

A proposito di “critica militante”, necessità, attualità e possibile inevitabilità di scelte di campo e parzialità del giudizio, non è sorprendente che tra gli intervistati propendano quantitativamente coloro che sono contrari o comunque refrattari all'idea di schierarsi. Tra i pochi convinti della necessaria affermazione di posizionamento intellettuale e socioculturale, della figura del critico, Giancarlo Alfano sottolinea l'origine greca della parola critica: dal verbo *κρίνειν* “che significa ‘discernere’ (l'operazione che si realizza con il setaccio)”: dunque il critico dovrebbe sapere e voler scegliere a partire dal proprio *sguardo*<sup>108</sup>, riconoscendo che “la pluralità di approcci sia una delle condizioni del nostro essere situati oggi.” Cecilia Bello Minciocchi condivide che “le scelte di campo sono un momento inevitabile dell'esercizio critico e ne rappresentano addirittura i presupposti, la necessità della separazione, del discrimine” e sarebbe impossibile, ingenuo o addirittura in mala fede provare a nascondere parzialità e ideologia dal proprio discorso critico<sup>109</sup>.

Sul lato di chi nega utilità o necessità di scelte di campo dichiarate, ci sono posizioni più o meno radicali: per esempio, Raoul Bruni contesta l'uso e l'idea di “scelta di campo”:

---

<sup>106</sup> Cfr. Giglietto, 2009; Beer e Burrows, 2007

<sup>107</sup> Cfr. Boyd, 2007

<sup>108</sup> “Critica è allora *volgersi*, il piantare i piedi in un certo spazio e indirizzare lo sguardo in una certa direzione, e al tempo stesso *interrogare* ciò verso cui ci si è volti” Corsivi nel testo

<sup>109</sup> “per dirla con il Benjamin di *Einbahnstrasse*, quello che apriva *La tecnica critica in tredici tesi* enunciando con folgorante limpidezza: «Il critico è stratega nella battaglia letteraria. Chi non sa prendere partito, taccia» [...] tutta la critica, quando è autentica pratica critica, è e non può che essere militante, non può che veicolare una concezione del mondo e un'ideologia di classe. Le scelte di campo sono inevitabili, insite nella pratica critica, importante è averne quanto più possibile coscienza.” Minciocchi, 2013

l'unico vero requisito necessario per esercitare adeguatamente la critica militante [è] rimasto quello dell'espressione di giudizi di valore [...] formulazione del giudizio [che] sia adeguatamente motivata e argomentata.

Più o meno simile è il discorso di Alberto Casadei, il quale marca molto sul concetto di "militanza":

non quella di chi sta in uno schieramento ma quella di chi va in missione per (ri)scoprire aspetti fondamentali del fare letteratura nella sua epoca e per la sua epoca.

In questi due casi, sembra che si difenda l'idea che l'unica scelta di campo da fare sia quella di non fare una scelta di campo.<sup>110</sup>

Anche in questo ambito è presente la riflessione su le possibili opposizioni e le più evidenti differenze tra critica e mondo universitario. Secondo Clotilde Bertoni

è stata soprattutto la critica "accademica" a essere segnata da scelte di campo, legate a indirizzi di metodo più o meno vincolanti [...] Un'ubriacatura teorica seguita da una crisi esacerbata da problemi pratici [...] a cui si è reagito nei casi peggiori con la fossilizzazione in voghe importate in ritardo, nei migliori attraverso combinazioni ragionate di orientamenti diversi [...]. Invece la critica militante [...] di solito passa per scelte di altro tipo: prese di posizione ideologico-politiche, reazioni di appoggio o dissenso alle grandi sterzate culturali.

Matteo Di Gesù rilancia la netta diversità tra una critica militante, per cui comprendere significa anche prendere posizione (e quello compiuto della critica letteraria è soprattutto un tentativo di comprensione, di un testo e del contesto che lo ha generato) [...] del resto esiste ormai una copiosa bibliografia di epistemologia e filosofia della scienza che ha messo in discussione la pretesa obbiettività della descrizione scientifica.

Federico Bertoni sostiene che "il divorzio tra critica e teoria è stato indubbiamente un errore fatale"<sup>111</sup> Al di là di qualsiasi rimpianto o rammarico per i critici che hanno perso il

<sup>110</sup> Similmente Claudio Giunta condivide la necessaria e positiva scomparsa di senso e significato dell'idea di "scelte di campo", "ma non significa che non ci possano o debbano essere delle «dichiarate parzialità»: per un certo modo di scrivere, per un certo modo di osservare e raccontare le cose. Ma sono le parzialità del critico, anzi, del lettore, riflettono la sua visione del mondo, e sono quelle che – se ben argomentate – rendono interessanti le opinioni che il critico-lettore esprime." Maggiore diplomazia la incarna Gianluigi Simonetti che ritiene "una esplicita scelta di campo non sempre necessaria e spesso nemmeno utile; un po' perché costituisce un aspetto tutto sommato secondario dell'esercizio critico, un po' perché non è detto che le scelte di campo sbandierate coincidano perfettamente con l'ideologia implicita, che è spesso più ricca e contraddittoria di quella esplicita, tanto nell'opera quanto nel discorso sull'opera." Come secondo Pierluigi Pellini, il quale riflette sul fatto "che nel primo decennio del Duemila alla critica letteraria non abbiano fatto difetto le scelte di campo; non sempre, però, sono state scelte all'altezza dei tempi: capaci di produrre conoscenza sui testi e sul mondo; e di offrire stimoli all'attività creativa." Anche per per Paolo Zublena "molto spesso gli schieramenti e le scelte di campo avvengono in base all'ideologia e alla poetica esplicita degli autori, più che a partire dall'intrinseco contenuto di verità dell'opera, e semmai dall'ideologia in essa implicita."

<sup>111</sup> ogni scelta o giudizio critico dovrebbe "radicarsi in un sistema interiorizzato di domande: qual è la mia idea di letteratura? (E al limite: ho una idea di letteratura?) Qual è il suo ruolo nel sistema delle arti e dei saperi? Come concepisco il rapporto tra il testo letterario e quelle vaghe entità che chiamiamo vita, mondo, storia,

lavoro, Daniele Giglioli spiega che i tristi e pallidi tentativi dei critici di sopravvivere all'autorevolezza perduta, hanno portato al “critico come distributore di bollini, certificati, tre forchette. Blanda allucinazione, malafede, lutto per la perdita di una posizione di prestigio?”

L'altro versante delle risposte che è utile e interessante menzionare, riguarda l'uso di Internet, del web e dei social network per la critica letteraria.

Matteo Di Gesù descrive il panorama contemporaneo: si tratta di prendere atto che parecchie cose sono cambiate. Giusto per dirne soltanto una: l'accesso all'informazione e al sapere (e parallelamente la loro semplificazione e la loro “virtualizzazione”), con l'esponenziale sviluppo e diffusione che hanno avuto i mezzi di comunicazione di massa negli ultimi vent'anni, ha conosciuto una tale e così rapida rivoluzione che ancora faticiamo a ponderare quanto essa abbia mutato la nozione stessa di conoscenza. Saperi rizomatici, orizzontali e molecolari hanno rimpiazzato saperi sistematici, verticali, organici. È decaduto l'intellettuale legislatore: quello che era legittimato nel suo *status* per prima cosa dalla mole di conoscenze che aveva accumulato e di cui poteva disporre; ma la sua individualità si è come polverizzata in una moltitudine di soggetti che sanno indubbiamente assai meno, ma che negoziano e rimettono in gioco i loro saperi con una frequenza incommensurabilmente più alta di quella dei loro padri nobili; soggetti, oltretutto, spesso incalzati da una grave precarietà della loro condizione sociale, anch'essa impensabile fino a un paio di decenni fa. Sicuramente, dunque, il web ha condizionato non poco anche metodi e codici della critica. [...] il web ha restituito alla critica letteraria uno spazio di libertà (nonché uno spazio *tout-court*) che gli altri mezzi di comunicazione e le stesse agenzie culturali le hanno progressivamente negato.

Di Gesù riprende anche alcuni dei concetti visti in precedenza nel discorso di Bordwell e di Fujiwara:

la possibilità di scrivere di tematiche che in altri luoghi non avrebbero cittadinanza, la quantità di battute che ci si può permettere di usare, gli interventi che un dibattito può ospitare.

Quasi tutti i quindici interventi evidenziano due caratteristiche principali dell'ambiente *online*: la rapidità e l'enorme disponibilità di dati e informazioni. Tutti condividono una sincera e dichiarata antipatia, addirittura odio, nei confronti di quegli utenti di siti e blog letterari che commentano qualsiasi cosa con termini violentemente sgarbati, per il puro gusto di fare polemica.<sup>112</sup> L'unica ha discostarsi un po' dal coro di remore e rancore nei confronti dei

---

realtà? Da quale particolare uso del linguaggio so riconoscere la voce di un grande scrittore?” poiché, d'altronde “dire che il gesto critico è selettivo e parziale non significa certo farne una questione privata.” Bertoni, 2013

<sup>112</sup> Per esempio, secondo Cecilia Bello Minciocchi “contenuti e commenti divulgati in rete appaiono sensibilmente improntati alla rapidità, scritti 'a caldo', spesso impressionistici e umorali, e dunque poco tecnici e poco argomentati, col risultato di essere spesso massimalisti (a volte in modo addirittura grossolano), meno affilati nel taglio critico.” Antonio Tricomi ripercorre la storia recente che ha portato a una crisi della critica nell'equiparazione tra critica e opinione (“Internet [...] promuove tutti a critici, giacché un'opinione, anche una sola opinione, non manca a nessuno”), oltre che al suo passaggio da un medium a un

commenti più accaniti è Clotilde Bertoni che sottolinea la similitudine tra la virulenza verbale di molti commenti a molti post di blog e social network, e le

migliori tradizioni: nell'antica Roma le rivalità letterarie si venivano di malanimo ringhioso, le dispute dei *philosophes* arrivavano alla ripicca meschina, le rivendicazioni artistiche e ideologiche otto-novecentesche avvenivano a suon di duelli, pugni e insulti; gli esempi si potrebbero moltiplicare: la compostezza e il *bon ton* hanno in fondo latitato nelle polemiche di tutti i tempi (come gli immancabili *laudatores* dei tempi che furono dimenticano facilmente), forse perché non sono doti abbastanza presenti in questo mondo, forse perché l'inclinazione a giudicare gli sdegni concettuali espressione obliqua di antipatie o di mire subdole alligna curiosamente proprio tra quelli che sul lavoro concettuale costruiscono tutta la propria vita (Simone de Beauvoir diceva che è strano osservare quanti intellettuali si rifiutano di credere alle passioni intellettuali).<sup>113</sup>

Inoltre, Raoul Bruni nota come

le scritture critiche *online* sono spesso incondite o scomposte, tendono a preferire il giudizio secco, poco argomentato: quasi che la critica possa ridursi al “mi piace” di un social network quale Facebook o ad un semplice *tweet* [e nota che] il bello della critica *online* – la grande libertà di espressione – è anche il suo limite più evidente: spesso la genuina polemica letteraria si trasforma, nello spazio dei commenti agli articoli postati, in un violento e/o pretestuoso scambio di contumelie, laddove il passo dai massimi sistemi alle basse questioni personali è brevissimo

eppure esistono siti, riviste *online* e blog di grandi vivacità e valore<sup>114</sup>, in cui si

garantisce una nuova forma di pluralismo, dando voce a chi non troverebbe spazio nei circuiti letterari tradizionali [e ci sono] molte meno concessioni al conformismo e al 'politicamente corretto' rispetto agli ambienti della cultura ufficiale [...] la rete ha garantito una maggiore democratizzazione permettendo a scrittori del tutto sconosciuti di emergere, per così dire, dal basso, grazie ai blog e ai social network.

Giancarlo Alfano nota *online* il primato della pratica (quindi dell'intervento) e che gli interventi e i commenti depositati nei siti e nei blog sono continuamente superati dagli interventi e i commenti successivi, secondo un movimento

---

altro: “pagine culturali, da tempo strutturate sull'elezione della chiacchiera a critica, hanno preso sovente a ricalcare, proprio perché le vedevano capaci di attrarre molti utenti, talune formule di discussione, assai distorte, reperibili in rete.” Secondo Pedullà “la rete costituisce purtroppo la principale coltura artificiale della *bêtise* flaubertiana: una gigantesca cloaca magna del narcisismo, che inverte la diagnosi del grande narratore francese sul non-pensiero dei luoghi comuni quale mera ripetizione di idee ricevute”, descrive molto di ciò che accade *online*: “*Thumbs up, thumbs down*. Grugniti di soddisfazione o di stizza”, ridotta tra un “così è perché mi pare” e un “de gustibus non disputandum est”, e sostiene che se “la polemicità connaturata alla critica (si scrive sempre per un'arte contro un'arte differente) ha valore solo quando è accompagnata da argomenti e da ipotesi interpretative, il semplice “mi piace” / “non mi piace” ha un interesse unicamente aneddotico: persino quando a pronunciarlo è un grandissimo autore.”

<sup>113</sup> Ciò non toglie che “i diverbi del web rischiano sovente di perdere ogni ragion d'essere, perché gli interventi a ripetizione dei frequentatori compulsivi (che da un lato si attirano a vicenda e dall'altro scoraggiano i meno forsennati) li trasformano in curiosi psicodrammi traboccanti di pettegolezzi e recriminazioni, convertendo così un campo potenzialmente apertissimo in un'altra opprimente cittadella.”

<sup>114</sup> Bruni cita «Le parole e le cose», «Alfapiù», «404: file not found», «Doppiozero» e «Sul Romanzo»

incessante che spinge i frequentatori a una sorta di performance interminabile.  
[...] Tutti, in rete, vogliono interpretare, ma in realtà, per lo più, non fanno altro  
che reagire

e ricreano dinamiche di autorevolezza verticale che appartengono all'editoria cartacea e  
all'accademia, proprio al contrario di come gli entusiasti del web<sup>115</sup> esaltano.

Pierluigi Pellini elenca quattro caratteristiche:

siti e blog letterari sono ottima cassa di risonanza per scritti già pubblicati;  
consentono ai critici frustrati dal volume delle vendite dei loro saggi [...] <sup>116</sup> di  
trovare finalmente un pubblico; favoriscono una circolazione caotica e  
frammentaria di informazioni e anche di idee; offrono infine occasione di  
psicoterapia a buon mercato ai numerosi squilibrati che, ortonomi o più spesso  
pseudonimi, infestano qualsivoglia dibattito, trasformandolo in rissa di sguaiate  
banalità, in sfogo di rancoroso livore. [...] Che gli umanisti dimostrino almeno  
pietà per gli alberi stoltamente abbattuti: di riviste ne dovrebbero esistere non più  
di dieci al mondo in ogni disciplina; e tutte *online*: pronte a diventare banca dati a  
disposizione dei ricercatori (e dei valutatori); soprattutto, sottratte al malaffare di  
un'editoria parassitaria – naturalmente foraggiata da denari pubblici (quelli delle  
biblioteche costrette a esosi abbonamenti).

---

<sup>115</sup> Alfano cita ad esempio Doueihi, 2011

<sup>116</sup> Ammette tra parentesi: “i miei [tesi] si attestano in media intorno alle cinquecento copie: tolte le biblioteche e qualche malcapitato studente universitario, si precipita verso numeri a due cifre”

## **\_ il caso delle *Facebook Fan Pages* di critica cinematografica su Facebook**

L'era dei social network ha rimescolato le carte in tavola. La comunicazione è più rapida, come la visione (YouTube, web-serie, etc.), la scrittura e la lettura. Un post Facebook o un *tweet* hanno di fatto più valore di una recensione, in termini di passaparola. Può essere di Bruno Fornara (attivissimo su Facebook) o di Alberto Pezzotta (i suoi *tweet* sono fendenti) o di un compagno di banco. Perché sul web è il lettore a certificare la critica con il proprio ascolto<sup>117</sup>

Per prima cosa però, urge sottolineare il funzionamento dei siti di *social networking* rispetto alla critica cinematografica. Ha scritto Maria Cristina Russo che

con il *social networking* si sgretolano molti paradigmi elementari della comunicazione: colpisce di questo nuovo modo di essere sul web, qualcosa che va al di là della condivisione, dell'informazione e della conoscenza diffuse, dell'immediatezza, dell'informalità e dell'efficacia di strumento [...] si è con tutta probabilità di fronte a un mutamento davvero importante [...] Il cinema partecipa alla rivoluzione, ne è anzi il protagonista assoluto, perché arte popolare e *social* per eccellenza. Per quanto riguarda la critica, la democratica reversibilità dei ruoli mittente/destinatario o critico/lettore cede il passo, con i social network, alla totale sovrapposibilità degli enunciati, ma stavolta non in nome di una confusionaria accettazione della convergenza digitale, bensì di una consapevole, in molti casi strategica, dissoluzione delle gerarchie comunicative.<sup>118</sup>

Com'è noto, una *Fan Page* è lo spazio su Facebook destinato al profilo pubblico di qualcuno o qualcosa, diverso dal profilo personale. A qualsiasi cosa<sup>119</sup> può essere dedicata una Pagina: ad un personaggio di fantasia, o in carne-e-ossa, ad un luogo e perfino ad un'idea o a un sentimento. Grande successo sta avendo l'opinione per cui le Pagine siano un utile veicolo pubblicitario per *brand*, aziende e attività commerciali d'ogni tipo. La bacheca di una pagina, infatti, è come il diario di un utente, ma inoltre è pubblico. Non sono un caso le infinite proposte che si possono trovare in rete, di affidare la *Fan Page* della propria azienda a esperti di marketing, o sottoporla a software che ne individuino gli eventuali punti deboli: la bacheca non solo dice della azienda, ma instaura un dialogo con l'esterno, clienti e clienti potenziali, che può essere utile tenere sotto controllo. In certo modo è possibile pensare alle *Fan Pages* di

---

<sup>117</sup> Sara Sagrati, in AAVV, 2013

<sup>118</sup> Russo, 2013, pag. 159

<sup>119</sup> "il valore dei social network è ormai riconosciuto e sfruttato anche su di un piano estremamente pratico: basti pensare che ogni azienda minimamente competitiva, a prescindere dal settore di riferimento, ha un social media specialist che si occupa di comunicare tramite Facebook, Twitter etc. con gli utenti in modo diretto e informale, trasmettere i valori del brand e monitorare accoglienza e sentimento da parte delle audience", *ibidem*, pag. 161

(L'enormità della bibliografia a proposito del cosiddetto *Social media marketing* ne dimostra l'attualità e il valore d'importanza. Mi limito a rinviare ai riferimenti contenuti nella pagina di Wikipedia in inglese dedicata.)



Facebook come qualcosa a metà tra i profili personali del social network e i siti web, o meglio i blog personali: con le caratteristiche di entrambi, indice tra gli altri di quel processo di *facebookizzazione* del web e dei comportamenti degli internauti nel web 2.0. Si evincono due aspetti principali: il primo è che lo spettatore che vuole farsi critico, monta intorno a sé un proprio spazio, come fosse il proprio giornale, il proprio bollettino attraverso il quale “passare” agli altri le proprie opinioni sui film visti (o su qualsiasi altra cosa: parlare di cinema è davvero, anche in questo caso, solo uno degli esempi possibili): proprio a modello idealizzato di periodico d'informazione e recensioni, con i propri gusti e i propri stili intesi come “linea editoriale” e insindacabile metro di giudizio. Ma anche i propri lettori che, è il secondo aspetto, sono molto più fedeli di quelli della carta stampata o dei blog, e che non sono niente affatto anonimi: cliccando “mi piace”, entrano a far parte di una comunità che resta sempre aggiornata su quanto avviene nella pagina, sono invitati a interagire, sono contattabili direttamente dall'amministratore/editorialista e dagli altri utenti/lettori, sono presenti, non in carne-e-ossa, come non possono esserlo nemmeno i lettori della carta stampata, ma, a differenza loro, sono nel gruppo ognuno col proprio nome e cognome, per *nickname* che possa essere, e con la foto di sé che hanno scelto per mostrarsi.<sup>120</sup> Insomma, il rapporto con i propri lettori è molto più personale nella critica *online* che in quella sulla carta stampata. Maria Cristina Russo descrive, giustamente, la prospettiva di *alterità*, per cui

l'unico modo per essere critici è non esserlo, vale a dire mimetizzarsi (o sovraesporsi, che è lo stesso) nella vetrina in costante aggiornamento che è la *Home* di Facebook, entrare a far parte di una comunità totalmente nuova di pensatori che semina il germe del dibattito autentico, diffuso e paritario tra gli adepti, riuscendo nel contempo a superare la dicotomia di mittente (più o meno autorevole) e ricevente (passivo, attivo o interattivo che sia) e a trasferire la discussione su un piano che non conosce gerarchie interne.<sup>121</sup>

Sfugge alla Russo che questa prospettiva è complementare, ovvero ne è la prospettiva in cui si esercita, alla pulsione dei cinefili ad *essere cinefili* e farsi riconoscere come tali. Come s'è cercato di spiegare precedentemente, e come si vedrà sempre più in particolare dal prossimo capitolo, fino ai casi da Facebook scelti e analizzati, il cinefilo nei social network applica una serie di tecniche, piuttosto eterogenee, per spiccare nella massa, farsi riconoscere. Dalla mimetizzazione, il cinefilo propone una pulsione all'identificazione di sé e del suo personale sguardo sul cinema.

<sup>120</sup> “Il critico può scrivere in totale libertà, ma se intende comunicare efficacemente e quindi stabilire un rapporto con chi legge, deve entrare nel sottile gioco di equilibri tra intenzioni proprie e aspettative altrui. Su Internet questo rapporto diviene quasi immediatamente molto più paritario e quindi confidenziale.” *ibidem*, pag. 117

<sup>121</sup> *ibidem*, pag. 162

## 1.2\_ definizioni, cause ed effetti della cultura *neomediale*

Questo paragrafo intende focalizzare l'attenzione sull'*habitat* dei protagonisti di questo studio. Nel prossimo capitolo ogni aspetto verrà analizzato individualmente. Ora si tratta di individuare il cinefilo contemporaneo in ambiente *online*, individuare e descrivere l'ambiente nel quale esperisce la propria cinefilia. Ai fini di una indagine più approfondita, di una realtà così sfaccettata e inafferrabile come il cyberspazio<sup>122</sup> e la *transmedialità* in cui il cinema e la cinefilia si aggiungono come valori in più, si sfrutteranno anche gli strumenti del pensiero filosofico di Stanley Cavell e i risultati degli studi sulla percezione di Vivian Sobchack. Se, com'è ovvio, entrambi questi discorsi non riguardano originariamente il mondo *online* contemporaneo, altrettanto si verificherà che risultano essere ausili utilissimi per la sua comprensione.

Thomas Elsaesser ha codificato la spaccatura tra vecchie e nuove forme di spettatorialità e consumo cinematografico, distinguendo tra una vecchia forma di cinefilia e una nuova condizionata da Internet: "cinephilia take one" e "cinephilia take two". La prima sarebbe strettamente collocata localmente: "this first cinephilia was topographically site-specific, defined by the movie houses, neighborhoods and cafés one frequented." Una cinefilia orgogliosamente *autorista*, che conserva un fedele attaccamento ai luoghi specifici della cinefilia nelle città (Elsaesser cita precisamente luoghi di Parigi e Londra, ma anche New York, Monaco, Milano etc.) ed è ancorata al culto della celluloide, alla visione in pellicola e al restauro e alla conservazione. "Cinephilia take two" è quella che abbraccia le nuove tecnologie, dal Dvd a Internet, tramite il quale crea comunità *online* in cui si condividono molteplici e diversificate tipologie d'interesse sul cinema e sui film come oggetti della cultura popolare. I luoghi deputati e preferiti della "cinephilia take one" sono il Festival, la sala d'essai, il museo del cinema, mentre la seconda utilizza le tecnologie come veicolo per

---

<sup>122</sup> "Cyberspace. A consensual hallucination experienced daily by billions of legitimate operators, in every nation, by children being taught mathematical concepts... A graphic representation of data abstracted from the banks of every computer in the human system. Unthinkable complexity. Lines of light ranged in the non-space of the mind, clusters and constellations of data. Like city lights, receding." Gibson, 1984, pag. 69. Termine coniato nel 1984 dallo scrittore di fantascienza William Gibson nel romanzo *Neuromante*: "Il termine designa l'universo delle reti digitali da lui descritto come campo di battaglia tra multinazionali, come oggetto di conflitti mondiali e nuova frontiera economica e culturale [...] Definisco il cyberspazio lo spazio di comunicazione aperto dall'interconnessione mondiale dei computer e delle memorie informatiche. Questa definizione comprende l'insieme dei sistemi di comunicazione elettronici (incluso l'insieme delle reti hertziane e telefoniche classiche) nella misura in cui convogliano informazioni provenienti da fonti digitali o in via di digitalizzazione. Insisto sulla codifica digitale perché essa condiziona il carattere plastico, fluido calcolabile, e raffinatamente modificabile in tempo reale, ipertestuale, interattivo e per concludere virtuale dell'informazione che è, mi pare, il tratto distintivo del cyberspazio." Lévy, 1999, pag. 91.

esprimere il proprio interesse disseminando il web dei propri interventi e delle proprie opinioni. Sempre secondo Elsaesser, questo secondo tipo è caratterizzato da due operazioni correlate: *rimasterizzazione* e *riappropriazione*. In entrambi i casi si tratta di sottolineare le abitudini manipolatorie che caratterizzano i discorsi e i valori messi in campo dai nuovi cinefili. Infatti, questo nuovo tipo di cinefilia non riguarda la scelta del luogo adatto alla visione, né l'ossessione per il sedersi in una particolare fila di poltrone al cinema, come fosse garanzia per una piena esperienza spettatoriale, piuttosto questa nuova tipologia di consumo cinematografico e generalmente di consumo culturale, è caratterizzata da mobilità, malleabilità, *manipolabilità* e instabilità dell'oggetto filmico: si realizza attraverso una continua circolazione e reinvenzione di oggetti audiovisivi, alcuni dei quali sono offerti dalla Storia del cinema, e del film come medium, è digitalizzata, *digitalizzabile* e pertanto alterabile. Questi nuovi cinefili possono *toccare* gli oggetti del loro amore, manipolarli e condividerli nelle loro comunità *online*. Di conseguenza, queste pratiche di “cinephilia take two” sono strettamente intrecciate alle forme e alle abitudini di *social networking*, che non sono affatto esclusivamente consacrate al cinema ma, anzi spesso, trattano l'audiovisivo come qualsiasi altro oggetto *hyperlinkabile*.

Nelle interazioni quotidiane il corpo è il maggiore protagonista delle performance dell'identità. Usiamo infatti i nostri corpi per proiettare informazioni su noi stessi, per trasmettere chi siamo agli altri, attraverso il movimento, i vestiti, la parola e le espressioni facciali: ciò che presentiamo è il nostro migliore sforzo di dimostrare ciò che vogliamo si percepisca di noi. Ma la nostra prestazione non viene sempre interpretata come ci si potrebbe aspettare e, imparando a dare un senso alle risposte degli altri al nostro comportamento, possiamo valutare se e come abbiamo trasmesso ciò che volevamo e modificare di conseguenza le nostre prestazioni. Questo processo Erving Goffman lo chiama *impression management*. In ambienti mediati, i corpi non sono immediatamente visibili e le competenze necessarie per interpretare situazioni e gestire le impressioni sono diverse. Come Jenny Sunden sostiene, “people must learn to write themselves into being”<sup>123</sup>, ovvero imparare a rendere visibile quanto con il corpo diamo per scontato. Infatti testi, immagini, audio e video forniscono tutti i mezzi utili per lo sviluppo di una presenza virtuale, ma articularli in modo tale da trasmettere informazioni è profondamente diverso da come faremmo attraverso i nostri corpi.

This process also makes explicit the self-reflexivity that Giddens argues is necessary for identity formation, but the choices individuals make in crafting a

---

<sup>123</sup> Sundén, 2003

digital body highlight the self-monitoring that Foucault so sinisterly notes.<sup>124</sup>

Quanto si pone prepotentemente all'attenzione di chi intenda analizzare la presenza della cinefilia sul web è innanzitutto, quale tipo di sguardo, tale ambiente, pretende che il cinefilo contemporaneo rivolga al cinema. Chi ama i film o alcuni film può amarne davvero la visione, sedersi comodamente e godere della visione, ma il cinefilo non può fare a meno di parlarne o di scriverne, dei film che ha visto, che ha amato, non è in grado di trattenere per sé quel piacere che dunque sfoga nella scrittura, nel racconto.<sup>125</sup> Il piacere del cinefilo viene all'infinito sublimato tramite il racconto di quel proprio personalissimo piacere. Si potrebbe pensare che il cinefilo è un presuntuoso, ma mai un egoista: se da un lato infatti è convinto che il proprio è il più intimo, sincero e passionale rapporto con il cinema, dall'altro non riesce a trattenere per se stesso una tale presunta predilezione e si sdilinquisce nel tentativo di diffonderla agli altri, come dimostrano gli esempi fatti in precedenza dei fondatori di Festival, ma anche i casi citati di Bazin o Daney: come s'è spiegato precedentemente, la presunzione del cinefilo consiste in una sorta di *autoinvestitura* messianica, per cui dal cinema si è ottenuta una buona novella che lui medesimo prova il dovere di diffondere.

Quanto ricostruito fin qua è piuttosto utile a segnalare l'importanza fondamentale a ritornare sulle questioni dell'esperienza individuale dello spettatore cinematografico, dell'utente del web e dunque del cinefilo di ieri e di oggi.

D'altronde, come ha scritto Federica Villa nell'introduzione al volume *Vite Impersonali*,

centrare il discorso sulla *medialità* significa spostare l'attenzione sul tipo e sulla qualità della relazione che i soggetti intrattengono con i media: la *medialità* diventa allora modalità e atteggiamento, *habitus* di convivenza, mentalità,

---

<sup>124</sup> Boyd, 2007

<sup>125</sup> Cfr "As Christian-Marc Bosséno has explained, the cinephile, unlike members of most specialized audience groups, 'left us, in writing, a record of his experience, recounting in detail his pleasures and dislikes in the manner of an herbalist; these Confessions were then freely published. We have a large quantity of articles, interviews, lists and notes which allow us to retrace, from its origins, the life and work of the cinémane.' The existence of this critical writing as a record of cinephiliac encounters is important in itself, but it also has another, more important historical value—that of being a crucial bridge between individual and cultural cinephilia. As de Baecque and Frémaux note, cinephilia begins with the individual film lover and the idiosyncrasies of his or her relationship with the cinema. But cinephilia extends from there into a network of other like-minded people, and at its strongest moments, this sharing has grown into a cultural force as well. The cinephiles's dialogue, which leads ultimately to revaluation and reassessment of cinema, is legitimized in large part through critical writing. In addition, the cinephiliac moment is one aspect of the individual cinephile's relationship to cinema that is intimately linked to this critical writing practice, and therefore with the dissemination of cinephilic ideas. Paul Willemen argues that one can easily trace a preoccupation with cinephiliac moments through much of the criticism written during the important historical periods of cultural cinephilia. Cinephiliac moments, he argues, have regularly been moments which, 'when encountered in a film, spark something which then produces the energy and the desire to write, to and formulations to convey something about the intensity of that spark'." Keathley, 2005, pag. 39 – 40

tensione esperienziale che tiene insieme vissuti e media.<sup>126</sup>

I riferimenti a questa chiave di lettura potrebbero essere moltissimi e ne cito tre per esempio: secondo William Boddy, ci sono “momenti di transizione” all'interno della storia dei media, come ad esempio all'arrivo delle tecnologie audiovisive digitali, significativi non solo per quello che rivelano circa

technological innovation, market restructuring, and changes in traditional representational practices” ma anche per ciò che producono “in a vernacular and imaginative sense.

Suggerisce che analizzando le auto-rappresentazioni permesse dalla tecnologia multimediale, è possibile scoprire le

strategic fantasies of consumption that can speak eloquently of the larger cultural ambivalence regarding new communications technologies.<sup>127</sup>

Secondo Sherry Turkle, la mentalità postmoderna, parallela a nuove relazioni con i nuovi media tecnologici, si esemplifica con l'arrivo del primo *Macintosh* a metà degli anni '80, che configura un baratro tra “prima” e “dopo” che la Turkle evidenzia in una serie di coppie oppositive tra estetiche (trasparenza/opacità), modelli gnoseologici (analizza e conoscerai/indaga e conoscerai) modelli cognitivi (ricerca in profondità del meccanismo/esplorazione del mondo delle superfici in movimento). Simili opposizioni sono rintracciabili anche nel campo della riflessione politica: alla possibilità di “aprire il cofano”, cioè di comprendere il funzionamento di una macchina studiandone i meccanismi interni, corrisponde, secondo Turkle, infatti la volontà/possibilità di agire e dunque intervenire nei meccanismi anche della società, contro la nuova abitudine di accettarne l'opacità e navigarne i confini<sup>128</sup>. Inoltre, in *Alone Together*,<sup>129</sup> sostiene che le tecnologie digitali e la robotica abbiano falsificato le nostre relazioni sociali, offrendo una replica svuotata di senso, una simulazione privata dei valori essenziali che le caratterizzano. Pertanto, un termine come “amico” nell'era Facebook ha del tutto perso il senso originale, finendo per legittimare la strumentalizzazione dell'altro. La tecnologia rappresenta una possibile soluzione a situazioni percepite come problematiche, per esempio, la solitudine, la mercificazione dei rapporti umani nelle società tardo-capitalistiche, la trivializzazione delle relazioni sociali operata dai

---

<sup>126</sup> Villa, 2012

<sup>127</sup> Boddy, 2004 cit. in Grainge, 2012

<sup>128</sup> Turkle, 1997.

Paul Edwards sostiene che noi possiamo dare un senso ai computer come strumenti solo quando simultaneamente comprendiamo il loro ruolo come metafore e icone politiche e mostra come il contesto socioculturale della Guerra Fredda ha modellato l'emergere della *computer technology* ed a sua volta è stato trasformato dagli strumenti informatici. Edwards, 1996.

<sup>129</sup> Cit. in Iorio e Bonhomme, 2012

mass media e la crescente alienazione nei confronti del cosiddetto “Reale”, ivi inteso come un insieme di esperienze *non-mediate*, o *non-mediabili* o *im-mediate*. Ironicamente, la soluzione tecnologica finisce per diventare parte del problema, creando nuove forme di solitudine. Per Turkle, i computer sono “dispositivi tecno-sociali che riconfigurano nozioni quali identità, soggetto, consapevolezza”.

Profondamente critico Nicolas Carr, nel saggio *The Big Switch*, segnala una “svolta neurologica” nell’analisi del web 2.0. Muovendo dall’osservazione che l’intenzione di Google è stata sempre quella di trasformare le sue operazioni in intelligenza artificiale, cioè in un cervello artificiale più intelligente del cervello umano, Carr concentra l’attenzione sul futuro delle nostre capacità cognitive:

Il medium non è soltanto il messaggio, bensì anche la mente. Dà forma a quel che vediamo, noi diventiamo i neuroni del web. Più link clicchiamo, più pagine visitiamo e transazioni facciamo, e più il web diventa intelligente, raggiunge valore economico e crea profitto.<sup>130</sup>

Carr, nel 2008, sull'*Atlantic* scriverà il suo famoso saggio *Google ci rende stupidi? Qual è l'effetto di internet sul cervello?*, sostenendo che in fin dei conti è il continuo passare dalle finestre ai siti e il frenetico ricorso ai motori di ricerca a renderci stupidi, ovvero la perdita della lettura profonda.<sup>131</sup>

Riporto questi riferimenti per sottolineare l'importanza del cambiamento non solo tecnologico ma soprattutto mentale, effetto della contemporaneità. La cultura *neomediale* contemporanea infatti non si rivela tanto, o almeno non solo, nella manipolabilità audiovisiva immediata, nella democratizzazione dei dispositivi, nei fenomeni di *rimediazione*, resistenza, resilienza etc., ma soprattutto nei mutati atteggiamenti, nei sistemi valoriali e affettivi individuali, nell'etica e nell'estetica, rivoluzionariamente nei processi di negoziazione del senso e nella relazione tra persona e audiovisivo, dunque nell'esperienza spettatoriale e nell'esperienza cinefila. Si tratta quindi necessariamente di centrare l'attenzione su uno sguardo parcellizzato, frammentato e frammentario, instabile, eterodiretto e multidirezionale<sup>132</sup>, le sue relazioni col Mondo contemporaneo e le sue implicazioni ideologiche e culturali.

Parlando di sguardo, è il caso di accennare ai concetti di *gaze* e *glance*, utili a definire gli atteggiamenti di concentrazione degli spettatori. Ha scritto Mariagrazia Fanchi:

---

<sup>130</sup> Cit. in *ibidem*.

<sup>131</sup> Cit. in *ibidem*.

<sup>132</sup> Cfr., tra gli altri, il già citato Matteo Di Gesù (Di Gesù, 2011): “Saperi rizomatici, orizzontali e molecolari hanno rimpiazzato saperi sistematici, verticali, organici.” Causa ed effetto del rimpiazzo non può non essere (anche) la diversa multidirezionalità dello sguardo dello spettatore/utente (e, va aggiunto qui, “consumatore”)

il *gaze* è lo sguardo fissato al testo, capace di andare in profondità, più cognitivo che emotivo [...]. Il *gazing* è il regime di visione che accompagna la presenza di un apparato forte, capace di immobilizzare e di ipnotizzare lo spettatore: di immobilizzarlo attraverso la creazione di uno spazio di visione regolamentato, buio, in cui chi assiste allo spettacolo filmico è tenuto al silenzio e all'inerzia. [...] il *glance* è lo sguardo disattento, superficiale, che giustappone e alterna diversi fuochi d'attenzione [...] Sfiare, dare un'occhiata per poi passare ad altro, con leggerezza, tenendosi in superficie. Il *glance* è lo sguardo mobile e insieme epidermico, disattento, annoiato, volubile; è un modo di vedere il film discontinuo, ma non selettivo, capriccioso piuttosto...<sup>133</sup>

Molto interessante è constatare le implicazioni ideologiche che questi due tipi diversi di sguardo esprimono ai fini della negoziazione di un'esperienza filmica. Spesso s'è considerato il *gaze*, in quanto “regime dello sguardo”, uno sguardo autocratico,

lo sguardo fisso del potere, al quale non possiamo attribuire un'origine ben definita, ma che proprio per questo è tanto più potente, come dimostrano lo sguardo onnividente di uno Stato totalitario<sup>134</sup>,

lo sguardo delle guardie nel *Panopticon* e, nella contemporaneità, lo sguardo vigile delle telecamere di sorveglianza e dei sistemi di scanner per lo screening di sicurezza negli aeroporti. È significativo che il *glance* corrisponda similmente al modello di fruizione dei piccoli testi audiovisivi disponibili *online*: che si condivida o meno la netta contrapposizione ideologica tra questi due tipi di sguardo, comunque è fondamentale rimarcare che oggi il dibattito potrebbe essere recuperato e riaperto, in chiave d'indagine sull'esperienza dei nuovi media audiovisivi.

Parlare dei film, fornirne una “lettura”, è per Cavell occasione per rendere conto anche della propria esperienza di spettatore, nel senso in cui quello con il film viene definito un “felice incontro”: nessuna esperienza è definitiva, ogni interpretazione è influenzata da innumerevoli fattori e può anche cambiare di visione in visione. Ogni film deve essere posseduto; visto, esperito nella propria carne di spettatore, “seen in the flesh”. La metodologia proposta si caratterizza per la sua “lack of scholarship”: i film, secondo Cavell vengono assimilati come Mondi Visti; l'ontologia del mezzo cinematografico si sposa fatalmente con il vissuto di chi assiste alla proiezione determinandone di volta in volta una certa visione come Visione del Mondo (*Weltanschauung*). Quella che Cavell presenta nelle pagine di *The World Viewed* si lega all'ontologia baziniana del cinema: il cinema diventa quasi una categoria dello spirito e assume a ritratto sacro, “Il Gran Teatro del Mondo”, di un modello profano (il mondo del caos). Il cinema nasce da un'ossessione, quella del mito del cinema totale come

<sup>133</sup> Fanchi, 2005, pp. 39 - 41 (corsivi nel testo)

<sup>134</sup> Elsaesser e Hagener, 2007, pp. 112-113

ricreazione del Mondo a sua immagine. Dal punto di vista ontologico, il mondo è infatti un infinito potenziale, che ammette la novità, compresa quella che non nasce univocamente dalle condizioni esistenti, ma si costituisce hic et nunc nell'infinito attuale dell'essere dato e dell'essere che potrà essere dato dalla nostra esperienza, per Cavell, proprio ciò che fa il cinema. In sostanza il cinema fa fronte all'esigenza di perforare le percezioni e i pensieri stabiliti, smobilita un uso sregolato delle facoltà, il cinema è chiamato non a rappresentare il mondo ma ad aggiungervi qualcosa di nuovo.

Il Mondo di cui parla Cavell può essere il mondo nostro contemporaneo, fatto dalle immagini che si richiamano tra loro, anche senza significati e significanti. Ed è qui che trovo utile recuperare la Sobchack, perché mai come adesso risuona l'urgenza della riconnessione tra autore/filmmaker, film e spettatore: mai come ora queste tre figure, non solo è utile considerarle come soggetti paritari, ma è necessario accorgersi quando vengono a convergere ("convergere", nel senso della *Cultura convergente* di Jenkins). Inoltre, due principi sono di particolare importanza: in primo luogo, l'*active eye*<sup>135</sup> descritto da Vivian Sobchack in contrasto con le teorie che considerano uno spettatore passivo; in secondo luogo, la tesi che ciò che percepiamo dipende dalla nostra *postura percettiva* è fondamentale per una discussione sulla cinefilia. Questi approcci sono infatti utili tanto ai *film studies* in generale, quanto ad uno studio sulla cinefilia.

Si tratta di un Mondo in cui la *medialità* è una modalità di pensiero e il pensiero stesso diviene una rete, "rete grande quanto il mondo"; un Mondo che ospita in sé infiniti Mondi possibili, emergenti, evocati ed evocabili ed infiniti *ecosistemi* di narrazioni aggrovigliate e dipendenti l'un l'altra alla ricerca di stabilità. Le telecamere che occhieggiano agli angoli delle strade e riversano su ogni monitor possibile immense quantità di frammenti audiovisivi pulsanti di vita altrui; le immagini disperse, recuperate tra le pagine di un social network (pensiamo a *Pinterest* che sta avendo tanto successo); visibilità, registrabilità, presenziabilità, manipolabilità potenzialmente totali d'ogni spazio e d'ogni luogo tramite le tecnologie informatiche e la rete etc., le caratteristiche della contemporaneità invitano a ricostruire i percorsi dello sguardo dello spettatore cinematografico, a riflettere su quali movimenti compia, su quali gesti, su quali *oggetti/soggetti* si riversi oggi la passione cinefila, poiché questo *Mondo di mondi e frammenti* sembra essere proprio il Mondo del cinefilo contemporaneo.

Il prossimo capitolo approfondirà tutti questi aspetti.

---

<sup>135</sup> "introceptively, subjectively busy: at work prospecting its world, actively making - and visibly marking - the visual choice to situate its gaze again and again." Sobchack, 1990, pag. 24.



## capitolo 2

### aspetti della cinefilia

#### 2.1\_ l'esperienza cinefila

Sono ben consapevole dei rischi che si possono correre con una prospettiva legata alla nozione di esperienza<sup>136</sup>, eppure dimostrerò che la cinefilia offre un approccio di indagine delle singole esperienze soggettive del film come evento, approccio che si concentra sull'esperienza consapevole del cinema, come viene vissuto e esperito dagli individui: la prospettiva esperienziale è necessaria dunque ad esaminare esperienze individuali, come il *cinephiliac moment*, un concetto cruciale che verrà affrontato profondamente in un prossimo paragrafo. Nel capitolo precedente si è accennato alle teorie di Vivian Sobchack su *active eye* e *postura percettiva*: su quelle basi, si tratta ora di focalizzare su un'esperienza cosciente e individuale, sempre diversa. Poiché infatti la cinefilia è qualcosa *di cui si fa esperienza* ed è anche qualcosa *attraverso cui si fa esperienza*<sup>137</sup>. In quanto forma di sguardo particolare, è anche una particolare forma di esperienza *del* cinema e del Mondo *attraverso* il cinema<sup>138</sup>. Si tratta, da un lato, di interpretare film e spettatore come entrambi soggetti di uno scambio comunicativo e, da un altro, di relativizzare le generalizzazioni sui condizionamenti esterni della visione cinematografica per considerarli individualmente e in quanto elementi di processi dialettici di negoziazione del senso, cause ed effetti di performance. D'altronde, molti studiosi<sup>139</sup> invitano ad approcciare il film, anche come evento individuale di visione.

Per esperienza s'intende

da un lato un'esperienza come percezione, tendenzialmente al di fuori di una situazione in cui il mondo è dato-per-scontato, dall'altro un'esperienza come

<sup>136</sup> Rischi descritti sinteticamente in Cash, 2001

<sup>137</sup> Similmente a quanto spiega Casetti: "Da un lato abbiamo qualcosa che richiama l'attenzione, che colpisce, che ci costringe a misurarci direttamente con le cose. Dall'altro abbiamo un ritorno su quanto sta accadendo, per comprenderlo, rielaborarlo e farlo proprio. Insomma, da un lato abbiamo una *eccedenza*, dall'altro un *riconoscimento*." in Parisi e Primo (a cura di), 2009, pag. 181

<sup>138</sup> Nei termini e con finalità, ovviamente, molto più ampi di quelli legati al cinema, Jerome Bruner spiega come l'uomo, attraverso le strutture narrative, sia messo in condizione di organizzare le molteplici esperienze che lo coinvolgono. Ma l'uomo, sia egli artista e letterato o meno, è anche creatore dell'esperienza. Ed è proprio attraverso la creatività, che interagisce con la narrazione e le sue strutture, che siamo in grado di penetrare, sempre più in profondità, nel dominio della conoscenza umana. Cfr. Bruner, 1991, pag. 37.

<sup>139</sup> Casetti (tra i suoi tantissimi interventi sull'argomento, mi limito a citare *Filmic experience*, Casetti, 2009b); Sobchack, 1990, 1992, 1999; Friedberg, 1991, 1994, 2000, 2006; Hansen, 1987, 1991; Kuhn, 2002; Staiger, 2000, 2003, 2005; Eugeni, 1999, 2002, 2010; Casetti, Colombo e Fumagalli (a cura di), 2003; Colombo (a cura di), 2005, cfr. in particolare la voce "esperienza" a pag. 97

rielaborazione di questa percezione, tale da «dar senso» a quanto si è percepito (rendendolo vissuto) e trasformarlo in base per un sapere e un saper fare (e dunque di una conoscenza e di una competenza<sup>140</sup>.

*Esperienza* ha dunque un duplice senso di vivere una situazione, sentirla come avvenimento, contatto con una circostanza, con un dato sensibile, e di presa di coscienza d'una situazione vissuta e dunque elaborata nel proprio bagaglio di vita.

Per analogia, possiamo dire che l'esperienza filmica rimanda da un lato al momento in cui uno spettatore, fruendo un film, si misura con la forza delle immagini e dei suoni, dall'altro al momento in cui questo stesso spettatore, sempre fruendo un film, attiva un sapere che investe sia, riflessivamente, l'atto che sta compiendo, sia, proiettivamente, il suo rapporto con sé stesso e il mondo.<sup>141</sup>

Lo spettatore o fruitore del prodotto audiovisivo vive due tipi di esperienze parallele e contemporanee, che chiamerei semplicemente “esperienza *dell'immagine*” e “esperienza *attraverso l'immagine*”. Si profilano dunque due diverse posizioni dell'immagine audiovisiva che consideriamo separatamente: la prima come produttrice di esperienza, che configura cioè un personale modello di esperienza, e la seconda come strumento, vero e proprio mezzo transitivo di esperienze.

L'attenzione rivolta allo studio dell'esperienza del film è la diretta e parallela causa dell'interesse rivolto alle forme di spettatorialità. Secondo Peppino Ortoleva, è rinato a causa della

insoddisfazione verso la rappresentazione dell'opera e del testo come realtà in sé autosufficienti e perenni [e anche per la] insoddisfazione per la riduzione di ogni realtà a segno e di ogni segno a significato, per l'ossessione contemporanea per il *meaning* e l'interpretazione<sup>142</sup>

la parola è per metà di chi parla, per metà di chi ascolta<sup>143</sup>.

Nello studio dei testi, occuparsi dell'esperienza del lettore, o spettatore, significa dunque allargare il campo di indagine, illuminando altrettanto l'atto di ricezione, che qui chiamiamo più correttamente “fruizione”. In cambio, l'oggetto di studio ne risulterà arricchito. Inoltre, soprattutto oggi s'impone uno sguardo più attento e complesso al sistema della spettatorialità e ai meccanismi psicologici e sociali che si creano tra individui e oggetti audiovisivi, proprio di fronte al moltiplicarsi dei sistemi di fruizione e visione. Se è più adeguato utilizzare il termine “fruizione” è perché siamo di fronte oggi ad una “prevalenza del *vivere e farsi coinvolgere* rispetto all'*assistere* a uno spettacolo o al *prestare attenzione* a un

<sup>140</sup> Definizione data da Casetti incrociando le definizioni di Jedlowski e Jay: Casetti, 2009, nota 2 a pag. 24

<sup>141</sup> *ivi*

<sup>142</sup> Ortoleva, 2008, pp. 119 - 120

<sup>143</sup> Michel de Montaigne, cit. in Ortoleva, 2008, pag. 119

testo (musicale o filmico o anche letterario)»<sup>144</sup>. Così parlare di fruizione, utenza, utilizzo, interattività anziché di visione, rispecchia l'attuale essenza dell'essere spettatori ai quali l'audiovisivo si propone.

Ha scritto Sandra Lischi che l'idea di superamento di un luogo o un dispositivo canonico per la visione del film era già latente, fin dagli anni '60. In particolare la videoarte, nel suo stretto ma dialettico rapporto con la televisione, ha già da tempo posto importanti questioni di messa in crisi del dispositivo cinematografico:

la videoarte ha valorizzato e tematizzato le dinamiche multisensoriali e del gioco, la centralità del fruitore, le variabilità espositive e di fruizione, la 'performatività' dello schermo, dell'immagine, dello spettatore<sup>145</sup>.

La visione solitaria, la fruizione in frammenti, la manipolabilità, la condivisione su Facebook, l'espressione di commenti e giudizi sul web con persone sconosciute e tutte le infinite modalità di fruizione audiovisiva contemporanee, allargano l'orizzonte dell'indagine e pongono gli osservatori davanti a nuove realtà. Dopo aver ricordato e descritto i molteplici incastri di sguardi e di immagini tra le protagoniste di *Artaud double Bill* di Atom Egoyan, Francesco Casetti sostiene che oggi più che di ricezione bisognerebbe

parlare di *esperienza filmica*: chi è davanti allo schermo viene sorpreso e preso da quello che gli si presenta agli occhi (e alle orecchie), e nello stesso tempo, riflessivamente, cerca di riconoscere cosa gli si presenta e cosa gli sta capitando, fino ad assumere appunto il profilo di uno spettatore. [...] i profili dell'esperienza filmica sono profondamente mutati dagli anni '60 ad oggi.<sup>146</sup>

Ciò vuole dire che dal momento in cui l'esperienza della visione, da immobile e accogliente, si fa problematica e cangiante, volta per volta l'esperienza del film dello spettatore sarà personale e originale.

Se lo spettatore tradizionale si faceva modellare dal film, ora è lui che lo modella e rimodella su di sé, grazie ad un insieme di pratiche puntuali e mirate, che investono l'oggetto le modalità e le condizioni della visione. L'effetto è quello di diventare protagonista del gioco, e protagonista attivo. Lo spettatore non è più qualcuno cui si chiede di essere presente ad una proiezione con gli occhi spalancati, ma qualcuno che agisce.<sup>147</sup>

Come ho accennato, oltre all'esperienza di fruizione dell'immagine, c'è anche un'altra importante questione, parallela, da affrontare: le esperienze *attraverso* le immagini, al plurale poiché esistono un ampio insieme di esperienze di realtà, vissute unicamente tramite la mediazione di immagini audiovisive. Non si tratta che dell'altro lato della stessa medaglia.

<sup>144</sup> Ortoleva, 2008 pag. 121

<sup>145</sup> Lischi, 2008, pag. 23 (cito dal testo originale in italiano)

<sup>146</sup> Casetti, 2009 (corsivo nel testo)

<sup>147</sup> *ivi*

L'esperienza dello spettatore segue molteplici percorsi di sguardo, avanti e indietro, tra lontananza, distacco, solitudine, socialità, riflessività... Per provare a segnarne alcuni: un vettore di sguardo dagli occhi dello spettatore allo schermo, uno dagli occhi all'immagine (l'oggetto, l'azione, il personaggio ripresi, cioè la realtà rappresentata), uno anche dall'immagine rappresentata allo spettatore, uno eventuale tra personaggi o tra personaggio e oggetti nella realtà proposta; ma anche lo sguardo dell'autore a priori sulla porzione di realtà da riprendere; infine il vettore di sguardo della macchina puntata sulla porzione di realtà, del cosiddetto *Autore Implicito*, di un personaggio verso la macchina (sguardo in macchina e dunque verso lo spettatore etc. etc.) Insomma, com'è noto, l'audiovisivo attiva sempre un'infinità di vettori di sguardi che si intrecciano, incrociano, si confondono, in un processo di continua negoziazione del senso, alla cui costruzione partecipano le diverse variabili di stile, forma, contenuto, tanto quanto la posizione fisica ma anche ideologica dello spettatore, dello schermo, del soggetto rappresentato.

Il valore della nozione di negoziazione risiede nel rifiuto di una visione dichiaratamente deterministica della produzione culturale, sia in senso economico (il prodotto mediale riflette gli interessi economici dominanti fuori dal testo), sia in senso psicologico [...] la negoziazione concepisce lo scambio culturale come intersezione di processi di produzione e ricezione, nei quali operano determinazioni sovrapposte ma non coincidenti.<sup>148</sup>

La cinefilia si configura in quanto specifica necessità all'interno del processo di negoziazione attivato dall'atto di visione e fruizione. Il cinefilo pone e propone la propria posta e si predispone al gioco di scambi. Il proprio sistema etico, la propria educazione e soprattutto le proprie eventuali e frequenti ossessioni, l'edonismo esasperato etc. sono alcuni dei valori che il cinefilo mette in atto al momento della visione. Questo stesso meccanismo si aziona anche oggi trovandosi il cinefilo davanti alle nuove tecnologie, davanti a film o prodotti audiovisivi in genere, frutto di movimenti di *rilocalizzazione*, di processi di *rimediazione*, di operazioni di *cross-over* mediale e simili. La posta rilanciata dal cinefilo è la stessa, il risultato della negoziazione forse differente. Non a caso, parallelamente allo sviluppo e all'avvento di tecnologie sempre nuove e piattaforme e supporti sempre diversi, la cinefilia muta e si adatta, assume forme adatte a ciascun nuovo luogo e a ciascun nuovo media.

La diversificazione delle situazioni di visione, la creazione di momenti di visione cinematografica (o quasi-cinematografica) all'interno di spazi non istituzionali dinamicizzano e rendono variabile il rapporto con il testo filmico. La mutevolezza delle condizioni di luce o la possibilità da parte dello spettatore di adottare una prossemica diversa da quella prescritta dal cinema classico rende incerta e comunque variabile anche l'esperienza delle immagini che scorrono sullo

---

<sup>148</sup> Gledhill, 1988, traduzione italiana in M. Fanchi, 2005, pag. 112

schermo. Fra film e spettatore si stabilisce dunque una relazione che è insieme negoziale e intima, che mobilita emozioni e sentimenti profondi. [...]

L'intensificazione e la diversificazione degli stimoli che colpiscono chi oggi fruisce dello spettacolo cinematografico estendono le forme e l'impegno della sua performance. [...] *L'esperienza spettatoriale non si riduce, né può essere descritta più come una questione di sguardi...*<sup>149</sup>

---

<sup>149</sup> Fanchi, 2005, pp. 54-55 (corsivo mio)

### 2.1.1\_ un'esperienza autobiografica

Facebook è il luogo della *totale libertà d'esibizione*.

Naturalmente non tutti abbiamo lo stesso rapporto con l'esibizione: c'è chi ama presentare le proprie immagini, qualcuno invece preferisce mostrare le proprie letture o la musica preferita, altri si esibiscono mostrando i titoli accademici, i viaggi e le imprese mirabolanti.

Per qualcuno l'ostentazione si esprime invece mostrando di conoscere persone importanti o semplicemente di avere tanti amici. Facebook offre a chiunque la possibilità di esibirsi secondo le forme e i modi più congeniali. Addirittura lascia spazio anche agli indecisi, gli esibizionisti reticenti per esempio, che aprono un profilo con uno pseudonimo, oppure tollera la scelta paradossale di chi, sul "libro delle facce", ritiene poco opportuno mettere un'immagine che lo raffigura.<sup>150</sup>



Se la cinefilia non è altro che tendere a convincere gli altri, mostrandosi un cinefilo, di esserlo, Facebook è strumento, oltre che luogo, *ideale per dirsi* cinefilo.

Non è affatto un'invenzione della cinefilia contemporanea. Per esempio Serge Daney, ha raccontato :

Per me – è molto personale – ciò che non è mai stato comprensibile è che la gente possa vedere dei film e non parlarne. Non scriverne, ammettiamolo, ma non parlarne... La cinefilia non consiste nel vedere dei film da soli, nella penombra, rasente i muri come un topo – ciò non è che un aspetto della questione – consiste nel non parlare per un'ora e mezza, essere obbligati ad ascoltare, a guardare, e durante l'ora e mezza successiva, recuperare il proprio ritardo. [...] E per me la cinefilia, è ciò che chiamo tradizione orale.<sup>151</sup>

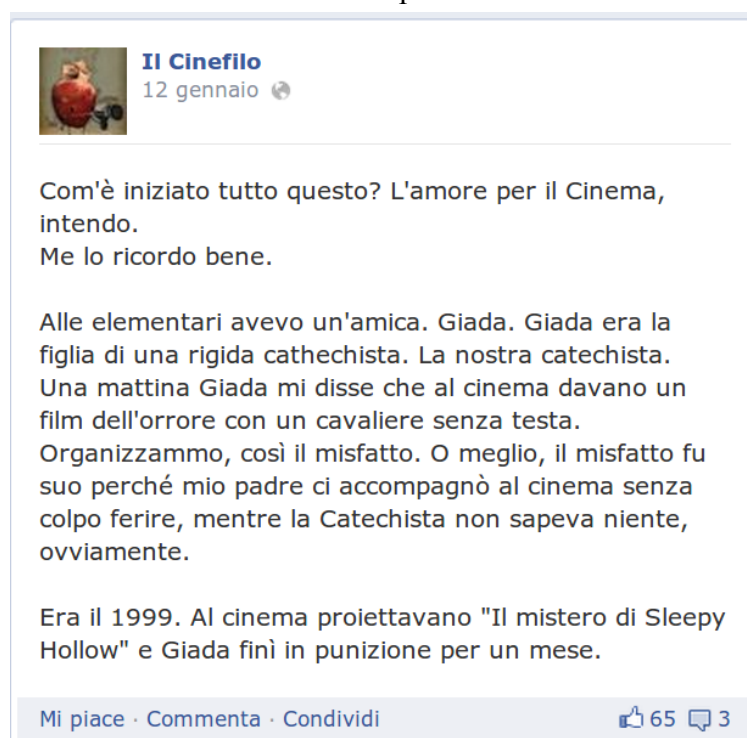
Gli esempi sono moltissimi: la cinefilia è *narrazione autobiografica*, il diario intimo del proprio desiderio, l'analisi della privata ossessione per l'immagine, sempre originale, che si mostra attraverso il racconto di memorie interiori ed esistenziali (come le *Confessioni* di Ungari e i *Diari* e le interviste fino in punto di morte di Daney, ma penso anche a Truffaut, per

<sup>150</sup> Borgato, Capelli e Ferraresi, 2009, pag. 29

<sup>151</sup> Daney, *Trafic au Jeu de Paume*, in AAVV, 2005, pp. 151-152 (traduzione mia)

esempio, il quale infatti ha raccolto le sue recensioni preferite in un volume intitolato *I film della mia vita*); attraverso la citazione in altri film, la pubblicazione di saggi, di interviste, la produzione di film dedicati ad autori (Truffaut/Hitchcock, Fassbinder/Sirk, Schlöndorff/Wilder, Godard/Lang, Wenders/Ray etc), oppure dedicati alla Storia del cinema (come *Histoire(s) du cinéma* di Godard, *Un secolo di cinema – Viaggio nel cinema americano* o *Il mio viaggio in Italia* di Scorsese e simili); i certi casi, alcune pubblicazioni si presentano già dal titolo in quanto diario: *Journal d'un cinéphile*<sup>152</sup> s'intitola la raccolta di saggi e articoli di Noël Herpe, critico, accademico, cineasta e cinefilo francese. Un caso particolare e interessante sono i carteggi e le lettere, spazio di massima disponibilità all'esternazione della propria intimità: mi riferisco ancora a Truffaut<sup>153</sup> ma anche al singolare caso di cinefilia incarnato da Cesare Pavese.

Inoltre, tanto più oggi, l'esperienza cinefila riguarda, oltre al film, lo spazio della proiezione, la sala e il cinema: ripensiamo a quanto spesso i cinefili ricordano e raccontano dove e come è nata la loro passione: i racconti di Calvino o Pavese, le rappresentazioni



morettiane etc. Perciò molto giustamente Francesco Casetti ha proposto la teoria della *rilocalizzazione*: per non sottovalutare che l'evoluzione/trasformazione dell'esperienza filmica si accompagna di pari passo con l'evoluzione/trasformazione dei luoghi di quell'esperienza. E quanto è significativo il sistema di resistenze, memoria e nostalgia che, come s'è già visto, Casetti chiama “ritorno alla

madrepatria” al termine di un continuo processo di *ri-rilocalizzazioni*, altrettanto va sottolineato il carattere istintivo ed inconscio necessario a tale sistema.

Apro qui una lunga e tangente parentesi dedicata all'analisi di alcuni testi teorici del giovane Pavese sul cinema e d'un piccolo saggio di Calvino in cui ricorda della sua passione

<sup>152</sup> Herpe, 2009

<sup>153</sup> Truffaut, 1988

per il cinema da bambino, come esempio del rapporto con il cinema di spettatori, per dir così, eventuali. Quegli spettatori cioè che nel corso della loro vita si sono lasciati avvolgere dalle immagini in movimento, sentimentalmente e spiritualmente, pur non dedicandosi direttamente al cinema loro contemporaneo. L'idea è tentare di andare oltre ad un discorso genericamente sociologico e di analisi complessivamente statistica delle forme di consumo<sup>154</sup> del cinema, ma piuttosto cercare di indagare la personale fascinazione per i film di alcuni spettatori scelti nel corso della propria vita quotidiana, nel momento di andare al cinema, parlare con i propri amici dei film appena visti, riflettere più o meno attentamente sul significato di questa attività. In questo modo spero si dimostrerà anche di conseguenza il modo in cui si possa riflettere sulla cinefilia come esperienza individuale, privata e personale declinata in forme autobiografiche: certo, sarebbe ancora più affascinante essere in grado di entrare a ritroso nel tempo, nella mente di operai e contadini, che nei decenni passati andarono al cinema: un negoziante, per esempio, che, chiusa la propria bottega, sceglie di passare una serata al cinema; una sartina, come quelle di Emmer a piazza di Spagna, che una domenica degli anni '50 sceglie di andare a vedere un film, anziché andare a ballare. Tutto questo sarebbe più affascinante sebbene condurrebbe questo lavoro su binari che invece gli sono estranei, non avendo a disposizione una macchina del tempo che sia anche telepatica. Ci si potrà accontentare allora di rileggere le testimonianze di queste due personalità scelte come esempi per provare a capirne il rapporto con i film che andavano a vedere. Seguire Pavese, matricola all'università di Torino, tornare a casa e perorare la causa di un nuovo cinema in Italia, è di estremo interesse per cercare di capire la familiarità col cinema di quella generazione nei tardi anni '20. Soffermarsi sul poco che Calvino ha scritto sul cinema, per gettare lo sguardo sulla quotidianità della cultura cinematografica negli anni '30 e '40, “tra, diciamo, il Trentasei e la guerra”. L'intenzione è concentrarsi sullo spettatore particolare ma non estraendolo dal suo ambiente e assolutizzandolo. Porlo al centro dell'attenzione per meglio capire oggi il suo ambiente di ieri, partire dalla sua eventuale cinefilia per meglio approcciarsi ai film che la fomentavano, quella stessa cinefilia. E il risultato sarà la conferma che la cinefilia si configura come narrazione del sé.

---

<sup>154</sup> L'evidente riferimento è al preziosissimo volume di Fanchi e Mosconi (Fanchi e Mosconi, 2002)



Per considerare i testi di riflessione teorica ed estetica sul cinema del giovane Cesare Pavese, risulta di estremo interesse affacciarsi sulla sua formazione e l'ambiente culturale nel quale l'autore muove i primi passi. Nella celeberrima biografia di Pavese, Davide Layolo pubblica nel capitolo intitolato “Al Liceo D'Azeglio con Augusto Monti”, un intervento di Massimo Mila che descrive “un insegnamento [dei classici] che ripristinava la vita in tutte quelle cose che la scuola tende ad imbalsamare.”<sup>155</sup> Il Professor Monti sbugiarda la figura del letterato, l'esteta puro, il professionista della “perfezione dello stile”: i letterati,

proprio sul loro terreno facevan poi di solito cilecca e i loro limiti poetici, estetici proprio in quella carenza di interessi umani, e magari politici e sociali, andavano ravvisati.

Massimo Mila continua, citando una tipica, e trita e ritrita, polemica: un artista deve essere *engagé*? Deve “partecipare alle lotte, alle passioni, alle aspirazioni e ai tormenti del suo tempo”? Oppure deve “starsene in disparte a foggiare sue frecce d'oro, scagliarle nel sole, guardare, godere e più non volere”?

Di fronte a questa discussione la confraternita degli allievi di Monti si permette di sorridere con un certo compiacimento. 'Deve?', 'Non deve?' Come se certe cose bastasse volerle. L'artista fa quello che può, e si dà così com'è. C'è chi si 'ingaggia' e chi no, perché non è da tanto. Ma a chi vuoi che faccia danno questo ultimo se non a se stesso? [...] La sanzione non è mica la scomunica di qualche segretario per la cultura popolare, che gli chiuda le riviste e l'Accademia e gli neghi il premio annuale dello Stato. La sanzione è la differenza che la storia stabilisce tra il letterato e il poeta.

Questo ricordo del Professor Monti spiega molte cose dei testi sul cinema del giovane Cesare Pavese. S'inizi dalle date. Pavese si iscrisse al liceo D'Azeglio nell'ottobre del 1923 e vi rimase fino al conseguimento della maturità nel 1926. I saggi su Rodolfo Valentino e su Buster Keaton sono entrambi del '26, entrambi scritti, senza intenzione di pubblicarli, tra il 14 e il 15 Novembre. Dei mesi e degli anni subito successivi sono gli altri saggi: *Per la famosa rinascita* (Ottobre 1927), *Problemi critici del cinematografo* (Maggio – Giugno 1929) e *Di un nuovo tipo di esteta* (Dicembre 1930<sup>156</sup>). È proprio il periodo sul quale Davide Layolo scrive:

È finalmente il suo [di Pavese] periodo, forse l'unico, di spensieratezza. Il suo divertimento preferito è andare al cinematografo. Diventa tifoso dei film di

<sup>155</sup> “Abituarsi a stare nei termini delle questioni [...] Puntare i piedi sulla china rovinosa degli sconfinamenti teologici; costituzionalmente ripugnare a quel modo di pensare secondo cui Dio avrebbe creato l'albero del sughero perché l'uomo ci potesse tappare le proprie bottiglie”. Layolo, 1964, pag. 54

<sup>156</sup> Le informazioni sulle date sono tratte da Masoero, 2000, pp. 218 - 221

avventure americani ed un intenditore dell'arte di quegli attori, delle attrici e dei registi. Questo suo spiccato interesse cinematografico lascerà tracce profonde in molte delle sue opere.<sup>157</sup>

Ancora Massimo Mila ricorda che negli anni Venti il cinema era il passatempo preferito, “il pane quotidiano” della “falangetta” del D’Azeglio, di cui facevano anche parte, tra gli altri, Norberto Bobbio, Franco Antonicelli, Leone Ginzburg, Giulio Carlo Argan etc.

Il cinematografo era per noi un enorme fatto di costume. Diciamo cinematografo, ma si deve leggere, in realtà, cinema americano: il cinema di Douglas Fairbanks e di Charlot, i westerns di Tom Mix e di George O’Brien, i filmetti ottimistici della american way of life, che allora non era ancora una retorica, e del keep smiling, affidati a una schiera d’attrici minori, più simpatiche e meno famose eredi di Mary Pickford, come Janet Gaynor, Sue Carol, la Olive Borden [...] Bebé Daniels, Carol Lombard e Jean Harlow, e fra gli uomini James Farrell, William Haines, il primo Wallace Beery e Gorge Raft.<sup>158</sup>

*Per la famosa rinascita* è un testo piuttosto didascalico, quasi una semplice invettiva polemica, divisa in tre paragrafi con tre titoli: *Come stiamo in Italia*, in cui Pavese propone uno sguardo sul panorama cinematografico italiano a lui contemporaneo; *La strada percorsa*, in cui si comparano la cinematografia italiana, la statunitense e quella tedesca, le loro origini e i loro approdi; e infine *La via nuova*, nel quale la polemica si traduce in personali proposte estetiche alternative. Il cinema è “la parola che manca e *deve*<sup>159</sup> risuonare” nella modernità. Secondo Pavese il cinema nel Novecento ha una responsabilità quasi messianica, totalizzante e inevitabilmente caratterizzante il suo tempo e il futuro. Il cinema ha il compito di “sollevare le anime nuove, in un atmosfera di vita sognata e sofferta, profonda”. I film italiani contemporanei sono invece vuoti e retorici, affatto vitali e vibranti: “quadri di bellezza pura, ritorno alle fonti paesane, serietà di alcuni artisti, classicità di costruzione e tante altre cose” che non dicono “nulla, disperatamente nulla”.

L'opera d'arte invece dev'essere una, stringente, travolgente, profonda, dal principio alla fine, e viva, viva per dio, non tenuta su, a forza di declamazione e di ricostruzione, carnevalesca.

La prima parte di questo saggio procede come analisi polemica e sincronica, tanto contro coloro che non sanno vedere le straordinarie capacità e possibilità dell'arte cinematografica né l'inevitabile realtà che il cinema sia l'arte protagonista del Novecento; quanto contro coloro, e spesso sono gli stessi, che si adeguano ad un cinema estetizzante e meramente letterario. I primi sono gli esteti puri, i secondi i letterati stanchi e annoiati che non

---

<sup>157</sup> Layolo, 1964, pag. 85

<sup>158</sup> Cit. in Masoero, 2000 pag. 178

<sup>159</sup> Pavese, 2009, corsivo nel testo.

scampano alla stravecchia cultura libresca e pensano al cinema come ad un teatrino in cui fotografare pagine ingiallite fatte carne ed ossa. Sono proprio quelli, carenti di interessi umani, politici e sociali, che, lo si è visto raccontato da Massimo Mila, il Professor Monti aveva insegnato ai suoi alunni ad evitare. Nel testo si nota chiaramente un ardore speranzoso e idealista tipicamente giovanile e vicino sentimentalmente agli slanci dei primi entusiasti teorici del cinema negli anni delle origini, spinti più da una inevitabile e magica attrazione, che da veri e propri interessi gnoseologici. Talvolta si scorgono anche accenti quasi futuristi. Il cinema è un

mezzo scientifico preciso, praticamente di valore universale, come nemmeno lo fu il libro; [...] alle arti plastiche [...] esso può aggiungere un dinamismo potente di espressioni, una ricerca infinita di forme e di movimenti [...] alle arti, dirò così acustiche, poesia e musica, profonde e dinamiche ma legate anebbiolate dalla parola e dal suono a un 'incirca' una 'similitudine' un 'parallelismo' di espressione, il cinematografo può aggiungere la perfetta visione in movimento della realtà poetica stessa, vista negli oggetti che formano ogni mondo interiore, stilizzati secondo il ritmo, il sentimento di quel mondo.

In un testo risalente ad un anno e mezzo dopo, Pavese ventiduenne, torna sul cinema per analizzare quelli che sono, secondo la sua ottica, i problemi della critica cinematografica del suo tempo. Il linguaggio e la consapevolezza del mezzo sono certamente più precisi ed attenti; si viene a perdere la venatura d'invettiva polemica; il discorso si fa più approfondito e rivolto non soltanto alla sfuriata negativa. L'orizzonte invece è lo stesso: opposizione radicale al romanzesco che pervade la cinematografia, alla briglia del teatro e alla schiavitù dell'aderenza al realismo. Pavese rimane fedele ad un progetto di cinema puro, che si riferisca solamente alle proprie caratteristiche, alla propria specifica ontologia cinematografica. Il problema all'indice in questo caso è la critica cinematografica che dunque dovrebbe rapportarsi proprio con queste caratteristiche specifiche anziché avallare o condannare in un film aspetti che poco o nulla vi hanno a che fare<sup>160</sup>: il problema è l'ignoranza di chi si occupa di

---

<sup>160</sup> Secondo Pavese ogni recensione si comporta secondo il medesimo travisante schema di giudizio: “sminuzza ciascun'opera in tanti diversi presunti suoi fattori (la trama, la recitazione, la luce, il taglio, la fotografia, per citare i più comuni) e questi fattori considera a sé, fuori dalla sintesi che li dovrebbe aver annullati nell'opera, con criteri puramente empirici come l'interesse della trama, la naturalezza della recitazione, la grandiosità o la convenienza della messa in scena, la bontà della fotografia etc.” L'avverbio “*cinematograficamente*”, usato e abusato nelle recensioni, risalta in tutta la sua vaghezza e vacuità, riferendosi “a un'espressione meramente figurativa, a un tal dinamismo di quadri o che altro so io di più vago”. Nel rimprovero ad una critica definita empirica, risuona ancora un'eco degli insegnamenti del Professor Monti. L'invito ad andare oltre l'elenco degli elementi eterogenei che formano un film, cercando qua e là, in nome di una imprecisata e imprecisabile competenza empirica è un rimprovero, molto moderno tra l'altro, mosso in nome d'una necessaria consapevole immanenza al testo e all'opera d'arte, dunque al film. “Si giudica insomma ora, su per i periodici, di cinematografo, come, per portare un paragone, nel tempo alessandrino i grammatici discorrevano di poesia. Un'opera in tanto valeva in quanto ubbidiva a leggi analitiche fissate al genere cui apparteneva e tali leggi, determinate fino alla minuzia, erano appunto di verità psicologica, di naturalezza, di espressione, di convenienza di stili, di linguaggio forbito (da noi leggi buona

cinema senza lasciarlo liberamente progredire e svilupparsi al pieno delle proprie specifiche possibilità espressive. Secondo Pavese mancherebbe un testo che si occupi di cinema secondo una teoria dell'arte che ne metta in luce gli aspetti specifici. Ovviamente è lampante l'errore presuntuoso dell'autore che semplicemente ignora la vasta produzione saggistica dell'epoca.

C'è, è vero, un libro, fresco di stampa, che si direbbe un tentativo in questo verso: 'L'antiteatro' ovvero 'Il cinematografo come arte' di N. Luciani, titolo di grandi promesse che si risolvono poi in informazioni tecniche divulgative e in questioni parziali, in considerazioni empiriche, inorganiche sull'opportunità o meno delle didascalie, sul sintetismo stilizzato della messa in scena, sugli effetti possibili del rallentamento etc., cose interessanti seppure non nuove, ma affatto [nel senso di *del tutto*] inopportune alla nostra ricerca.

Non è il caso qui di soffermarsi troppo sulla figura di questo pioniere della teoria del cinema, ma bisogna notare che il suo pensiero<sup>161</sup>, anche quello riportato ne *L'antiteatro*, è ben più complesso di come Pavese sintetizza qui, e forse molto più vicino alla sua analisi di quanto non si sia accorto<sup>162</sup>. Non solo: c'è anche un indizio che fa pensare che il giovane studente parlasse di questo libro per sentito dire: com'è noto Luciani si chiamava Sebastiano Arturo e dunque quella "N." non si capisce bene a chi si riferisca!<sup>163</sup> Viene da pensare che Pavese non abbia letto questo libro.

---

fotografia) etc. [...] l'atteggiamento critico dei nostri recensori è un povero e inconscio adattamento dello spirito retorico alessandrino alla nuova musa."

<sup>161</sup> Si rimanda a [http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-arturo-luciani\\_\(Enciclopedia-del-Cinema\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-arturo-luciani_(Enciclopedia-del-Cinema)/)

<sup>162</sup> "nel suo volume del 1928 intitolato *L'antiteatro*, Luciani denuncia come lo sviluppo di un'arte e di un'estetica cinematografica sia stato ritardato dal grave pregiudizio di chi «si ostina a considerare questa nuova forma d'arte creata dalla sensibilità moderna come un dramma di cui non si odono le parole o tutt'al più come una pantomima riprodotta cinematograficamente», Mosconi, 2006, pag. 50

<sup>163</sup> A proposito di questo evidentissimo strafalcione di Cesare Pavese, dalle notizie sui tesi a cura di Mariarosa Masoero in fondo a Pavese, 2009, pp. 218-220, pare che la "N." sia presente in entrambi i manoscritti, nel dattiloscritto e perfino nell'edizione del 1958 su *Cinema Nuovo*, in quest'ultimo caso malgrado i numerosi interventi redazionali di cui parla la curatrice. È utile ricordare per chiarezza che tutte le citazioni da questo testo sono tratte da *Il serpente e la colomba* e si tratta, per questo saggio, della pubblicazione del dattiloscritto corretto dall'autore e conservato dalla casa editrice Einaudi (FE 3,16b)

## **\_ L'autobiografia di Italo Calvino spettatore**

Ci sono stati anni in cui andavo al cinema quasi tutti i giorni e magari due volte al giorno, ed erano gli anni tra, diciamo, il Trentasei e la guerra, l'epoca insomma della mia adolescenza. Anni in cui il cinema è stato per me il mondo. Un altro mondo da quello che mi circondava, ma per me solo ciò che vedevo sullo schermo possedeva le proprietà di un mondo, la pienezza, la coerenza, mentre fuori dello schermo s'ammucchiavano elementi eterogenei che sembravano messi insieme per caso, i materiali della mia vita che mi parevano privi di qualsiasi forma.

Così inizia *l'Autobiografia di uno spettatore*<sup>164</sup> in cui Calvino, nel '74 su richiesta dell'Einaudi di introdurre il volumetto *Quattro Film* di Federico Fellini, pone se stesso a protagonista di un racconto fatto di ricordi alla rinfusa del proprio essere spettatore. Calvino, ricorda Elisabetta Mondello<sup>165</sup>, teneva moltissimo alla qualifica di spettatore, nell'accezione il più semplice e semplicistica possibile:

Oscuramente ho subito sentito che, in nome del mio vecchio amore per il cinema, dovevo preservare la mia condizione di puro spettatore, e che ne avrei perso i privilegi se fossi passato dalla parte di quelli che fanno i film: non ebbi, d'altronde, mai la tentazione di provare.

Infatti è proprio per questa sua caratteristica che ritengo sia importante in questa sede soffermarsi su questo testo.

L'esperienza che egli presenta [...] è simile a un piacere ignoto, che ha pochissimi punti di contatto con l'intera realtà conosciuta o conoscibile. L'incontro con il cinema segna una precisa stagione biografica e mostra la particolare epifania che può rivelarsi anche dentro la più amara e arida epoca della storia italiana. Il cinema diventa così per Calvino un fenomeno analogo al «canto delle sirene».<sup>166</sup>

Poiché se, come spiega Luca Cottini, il saggio si divide in due parti una con se stesso protagonista, nel ricordo orgogliosamente annesso e insicuro, e l'altra su Fellini, ancora una volta *autobiograficamente* descritto, cioè in modo *autoreferenziale*, è altrettanto vero che la prima parte, quella più utile a percepire la cinefilia di Calvino, si scompone a sua volta in quattro, nell'aura del proprio personale e privatissimo punto di vista da spettatore. Per primo, il racconto di sé bambino e della meraviglia e dello stupore nella sala, intesa come luogo di fuga da una realtà ad un'altra: il cinema è un universo incantato che ha bisogno di protocolli indispensabili e si svolge come un rito, che contiene i suoi obblighi e le sue prescrizioni. Andare al cinema diventa, perciò, l'immersione fisica in una dimensione a parte, che altera la

<sup>164</sup> Calvino, 1974, pp. IX-XI. Si veda inoltre Brunetta, 2004, pag. 132

<sup>165</sup> Mondello, 1990, pag. 27 e ss.

<sup>166</sup> Palumbo, 2012

percezione del tempo e confonde i ritmi ordinari delle abitudini:

entrato nel cinema alle quattro o alle cinque, all'uscirne mi colpiva il senso del passare del tempo, il contrasto tra due dimensioni temporali diverse, dentro e fuori del film. Ero entrato in piena luce e ritrovavo fuori il buio, le vie illuminate che prolungavano il bianco-e-nero dello schermo. Il buio un po' attutiva la discontinuità tra i due mondi e un po' l'accentuava, perché marcava il passaggio di quelle due ore che non avevo vissuto, inghiottito in una sospensione del tempo, o nella durata d'una vita immaginaria, o nel salto all'indietro nei secoli.<sup>167</sup>

Poi, il racconto del rapporto con gli attori, confusi tra loro "specie se avevano i baffetti", e con le attrici "specie se erano bionde": un divismo in veri e propri termini di mitologia, si condensa nei volti e si manifesta nei caratteri che gli attori esprimono.

Gli attori rappresentavano modelli di caratteri e di comportamenti; c'era un eroe possibile per ogni temperamento; per chi si proponeva d'affrontare la vita nell'azione, Clark Gable rappresentava una certa brutalità rallegrata dalla spacconeria, Gary Cooper un sangue freddo filtrato dall'ironia; per chi contava di superare gli ostacoli mediante lo humour e il *savoir-faire*, c'era l'aplomb di William Powell e la discrezione di Franchot Tone; per l'introverso che vince la sua timidezza c'era James Stewart, mentre Spencer Tracy era il modello dell'uomo aperto e giusto che sa fare le cose con le sue mani; e veniva proposto perfino un raro esempio d'eroe intellettuale, in Leslie Howard.

Non è sostanzialmente diverso il catalogo che Calvino allestisce per le attrici. Esse sono distinte con lo stesso criterio, in base alla possibilità che ciascuna possiede di richiamare modelli di comporta-mento. Tutte insieme non possono che formare "un olimpo di donne ideali":

due categorie fondamentali delle bionde e delle brune [...] s'andava dall'estrosa Carole Lombard alla pratica Jean Arthur, dalla bocca ampia e languida di Joan Crawford a quella sottile e pensosa di Barbara Stanwyck [...]. Dalla spregiudicatezza monellesca di Claudette Colbert all'energia puntuta di Katharine Hepburn, il modello più importante che i caratteri femminili del cinema americano proponevano era quello della donna rivale dell'uomo in risolutezza e ostinazione e spirito e ingegno; in questa lucida padronanza di sé di fronte all'uomo, Myrna Loy era quella che metteva più intelligenza e ironia.

In terzo luogo la riflessione sul cinema francese (malgrado siano "sempre i film americani [...] che hanno da comunicare qualcosa di più inedito"):

Circolavano anche film francesi che si manifestavano come qualcosa di completamente diverso, dando allo spaesamento un altro spessore, un aggancio speciale tra i luoghi della mia esperienza e i luoghi dell'altrove [...] il cinema francese era greve d'odori [...] le donne avevano una presenza carnale che le insediava nella memoria come donne vive, e insieme come fantasmi erotici [...] Avvertivo che il cinema francese parlava di cose più inquietanti e vagamente

---

<sup>167</sup> Calvino, 1974, pag. IX

proibite...<sup>168</sup>

In un'intervista a Lietta Tornabuoni, Calvino ricorda, in opposizione al cinema americano,

la dimensione diversa del cinema francese pieno di odori, di umori e di sudori, con la faccia di Jean Gabin che si solleva dal piatto, sporca di minestra, nella prima scena de *La Bandiera*.

Quarto aspetto della cinefilia raccontata di Calvino è quello che credo sia più interessante e utile nell'ambito di questa mia tesi. Ovvero la descrizione e il commento, piuttosto polemici, delle condizioni di visione, cioè del modo in cui da spettatore venivano fruiti i film. Intanto, Calvino si scaglia<sup>169</sup> contro il doppiaggio definendolo

una dizione convenzionale ed estranea e insapore, non meno anonima della scritta stampata che negli altri paesi (o almeno in quelli dove gli spettatori sono considerati più agili mentalmente) informa di quel che le bocche comunicano con tutta la carica sensibile d'una pronuncia personale, d'una sigla fonetica fatta di labbra, di denti, di saliva, fatta soprattutto delle provenienze geografiche diverse del calderone americano, in una lingua che a chi la capisce rivela sfumature espressive e per chi non la capisce ha un di più di potenzialità musicale (quale quella che oggi sentiamo nei film giapponesi o anche in quelli svedesi).

Una delle cui conseguenze è che

la convenzionalità del cinema americano mi arrivava dunque raddoppiata (mi si scusi il bisticcio) dalla convenzionalità del doppiaggio, che ai nostri orecchi però entrava a far parte dell'incantesimo del film, inseparabile da quelle immagini. Segno che la forza del cinema è nata muta, e la parola – almeno per gli spettatori italiani – è sempre sentita come una sovrapposizione, una didascalia in stampatello.

Altrettanto,

l'entrare a film cominciato corrispondeva del resto all'uso barbaramente generalizzato degli spettatori italiani, e che tutt'ora vige. Possiamo dire che già a quei tempi percorrevamo le tecniche narrative più sofisticate del cinema d'oggi, spezzando il filo temporale della storia e trasformandola in un puzzle da ricomporre pezzo a pezzo o da accettare nella forma di corpo frammentario.

Si denota dunque che Calvino ha un'idea molto compatta e unitaria del testo filmico, con un inizio e una fine ben precisi cui era scocciato di dover rinunciare, e una originarietà

<sup>168</sup> *ibidem*, pag. XII XIII

<sup>169</sup> In un'intervista rilasciata a Lietta Tornabuoni, intitolata *Calvino: il cinema inesistente* e pubblicata su La Stampa il 23 agosto 1981, il giudizio sulla deformazione del doppiaggio è espresso in modo violento, senza nessuna attenuazione: "Mi piace vedere i film in versione originale, cosa impossibile in Italia: è una prova di barbarie italiana credere che un film doppiato equivalga a un film che parla la propria lingua; è un pregiudizio estetico pensare che un film sia fatto solo d'immagini, che la sovrapposizione d'un linguaggio estraneo e di voci fittizie non lo snaturi; è una mutilazione culturale vedere doppiati in italiano perfino i film giapponesi, nei quali è essenziale il fatto fonico, i toni, l'ansimare, il ritmo del dialogo." L'intervista è stata ripubblicata in Pellizzari (a cura di), 1990, pp. 127-134.

anche linguistica che il doppiaggio celava, per di più trattando gli spettatori italiani meno agili mentalmente di quelli d'altri paesi. (Senza voler, né poter, entrare in un discorso specialistico, confesso che trovo alquanto curioso che Calvino abbia un'idea così rigidamente *testualista* dei film: mi sarei aspettato una molto maggiore fascinazione per le variegate possibilità di lettura/visione/fruizione che come racconta erano possibili anche quand'era adolescente.)

Matteo Palumbo cita un saggio di Calvino del '54 in cui spiega che il cinema, con i caratteri che assorbe fin dalla stessa nascita, è destinato a diventare “la lingua corrente” della società di massa.

Il buio in cui si svolge la proiezione della pellicola non esige più l'ascesi della lettura solitaria e severa, ma, al contrario, presuppone un altro e speciale universo. In questo spazio alternativo non ci sono separazioni o filtri protettivi. Il pubblico si fonde interamente dentro un'unica atmosfera, inseparabile dall'esperienza stessa di cinema, o almeno di quella speciale festa pagana che è stato il cinema fino alla fine degli anni Ottanta<sup>170</sup>:

infatti Calvino scrisse che

Cinema vuol dire sedersi in mezzo a una platea di gente che sbuffa, ansima, sghignazza, succhia caramelle, ti disturba, entra, esce, magari legge le didascalie forte come al tempo del muto; il cinema è questa gente, più una storia che succede sullo schermo. Il fatto caratteristico del cinema nella nostra società è il dover tener conto di questo pubblico incommensurabilmente più vasto ed eterogeneo di quello della letteratura : un pubblico di milioni in cui le benemerite migliaia di lettori di libri esistenti in Italia annegano come gocce d'acqua in mare.<sup>171</sup>

---

<sup>170</sup> Palumbo, 2012

<sup>171</sup> Calvino, 1995, pag. 1889



## 2.2\_ estetica del frammento

“Si direbbe che nel cervello esista una regione del tutto particolare che si potrebbe chiamare memoria poetica e che registra ciò che ci affascina, che ci commuove, che rende bella la nostra vita. Da quando lui ha conosciuto Tereza, nessuna donna ha il diritto di lasciare in quella parte del cervello foss'anche la più fuggevole impronta. Tereza occupava come una despota la sua memoria poetica e ne spazzava via le tracce delle altre donne.”<sup>172</sup>

Come si accennava nel capitolo precedente, in spazi come i social network permangono, anzi si accentuano, quelle dimensioni che da sempre caratterizzano l'esperienza cinefila: sono cambiati gli strumenti, i supporti, le modalità di fruizione, ma sono rimasti immutati i “raggi d'azione”<sup>173</sup> entro cui si può inserire l'esperienza filmica del cinefilo, che in nuovi ambienti mediali come i social network, concorre a una definizione ex-post di un modello canonico di esperienza cinefila identificato come archetipico e, quindi, idealizzato. In questa prospettiva esperienziale del film e delle immagini, un aspetto su cui credo sia utile ed affascinante soffermarsi, e che si vedrà meglio nel prossimo paragrafo dedicato all'estetica del frammento, è la tendenza delle immagini, in qualità di frammenti di memoria dell'essere umano, e dunque foto ritratti, foto ricordo<sup>174</sup>, ma anche pezzi *della* e *dalla* Storia, a conservare un proprio riferimento che le vincola ad un'imperitura latenza, perfino nel luogo antistorico per eccellenza: la bacheca del profilo Facebook. In altre parole, l'immagine scelta volta per volta per il proprio profilo conserva nella sua fissità la tendenza ad essere significativa e innumerevoli, perennemente cangianti, significati. Altrettanto ciascuna immagine è disponibile ad arricchire col proprio carico altri e nuovi mondi narrativi, siano essi frutto dell'immaginazione di nuovi spettatori/autori, oppure i “diari intimi” eppure pubblicati su Facebook. Per esempio, nell'analisi che propone in *Aby Warburg et la théorie des médias*, Karl Sieriek parla dell'interesse di Warburg per il mezzo cinematografico, neonato al suo tempo, per

les fonction techniques et les déplacements de signifiants introduits par l'institution cinéma dans le devenir historique<sup>175</sup>.

Secondo Sieriek infatti Warburg era convinto che

les images photographiques, arrêtées ou en mouvement, établissent un rapport particulier avec le corps du spectateur. [...] Par l'effet d'un processus proprement physique de réactivation des événement révolus, les photographies contribuent à

<sup>172</sup> Milan Kundera, *L'insostenibile leggerezza dell'essere*, Milano, Adelphi, 1982, pag. 224

<sup>173</sup> Casetti, 2009

<sup>174</sup> Cfr. gli ultimi lavori di Federica Villa e in particolare Villa e Di Foggia, 2011. E cfr. Panelli, 2011

<sup>175</sup> Sieriek, 2009, pag. 41

un présentification dynamique du passé dans le corps du spectateur.<sup>176</sup>

Il che mi fa venire in mente Raymond Bellour quando describe l'inquadratura:  
l'unité temporel du film, selon laquelle tout survient, tant sous la forme  
d'événements intérieurs au plan, qu'au gré du plan comme événement propre. Au  
sens où s'attacher aux figures prenant forme à travers les plans suppose de traiter  
aussi et peut-être surtout comme figure le plan même, le fait même du plan –  
figures aux allures de plans parce qu'elles en possèdent la vitesse autant que  
l'apparence<sup>177</sup>.

Dunque le immagini, immobili o in movimento, inserite nel flusso del film o disperse tra le onde virtuali del web o di un social network in perenne evoluzione, non cessano la propria ambivalenza tra il contesto in cui si presentano (o l'eventuale montaggio) e la loro ineludibile fissità originaria così carica di conseguenze nella mente e addirittura nel corpo dell'osservatore.

Lo sviluppo di massa dei sistemi di *social networking* sul web evidenzia l'insorgenza di nuove e ambigue figure di cinefili e cinefilie. Se, queste contemporanee figure, da un lato mantengono *online* caratteri derivati dall'evoluzione (e *rimediazione*, *rilocazione* etc.) della cinefilia classica, dall'altro mostrano tipologie di esperienze, socializzazioni e gusto completamente originali. Il web e in particolare i programmi di *video sharing* e i *social network*, alimentano e stimolano le caratteristiche della cinefilia classica, amplificandone gli effetti: compromessa per sempre l'unitarietà del testo filmico, la cinefilia si diffonde oltre le sale buie e le élite di cinefili: un film di un'ora e mezza si può guardarlo a pezzetti, si può ricostruirlo a piacimento, si può condividere la scena preferita o considerata più significativa su YouTube, si può farsene un'idea guardandone un frammento condiviso da un amico su Facebook e ci si può fare un'idea dell'amico guardando i video che ha condiviso. È necessario dunque soffermarsi sulla questione del “frammento”, cruciale appunto per quanto riguarda la cinefilia contemporanea *online*, ma che deriva evidentemente dalla Storia della cinefilia ed è cogente per la comprensione dei discorsi fatti in precedenza su esperienza della cinefilia, memoria autobiografica del cinema, e per i processi di negoziazione, ma anche di *rimediazione* e *rilocazione*, della propria cinefilia. Per esempio, il secondo capitolo del libro di Christian Keathley, *Cinephilia and History, or the Wind in the Trees*, describe attentamente lo sguardo del cinefilo, soffermandosi su due aspetti: il *cinephiliac moment* e la *panoramic perception*.

---

<sup>176</sup> *ibidem*, pag.47.

Cfr. anche <http://www.engramma.it/>; AAVV., 2004; Forster e Mazzucco, 2002

<sup>177</sup> Bellour, 2006, pag. 153 e cfr. anche Bellour, 2010 e Bellour, 2009

Nel primo caso si tratta di

an element of the cinematic experience 'which resists, which escapes existing networks of critical discourse and theoretical frameworks'.<sup>178</sup> Noel King clarifies that this 'something' emerges in the cinephile's 'fetishising of a particular moment, the isolating of a crystallisingly expressive detail' in the film image<sup>179</sup>. In these 'subjective, fleeting, variable' moments, Willemsen writes, 'What is seen is in excess of what is being shown'.<sup>180</sup>

Il frammento d'un film, un fotogramma, il dettaglio d'una inquadratura, un particolare della scenografia appena inquadrato ecc, che si fossilizza nella memoria del cinefilo come raccogliesse, quel frammento, l'intero senso della visione e di quel tale film. Un momento privato, un'esperienza individuale che riguarda solo e soltanto la propria personale sensibilità: tra gli altri esempi possibili, Walker Percy, in *The Moviegoer*, ha raccontato:

Other people, so I have read, treasure memorable moments in their lives: the time one climbed the Parthenon at sunrise, the summer night one met a lonely girl in Central Park and achieved with her a sweet and natural relationship, as they say in books. I too once met a girl in Central Park, but it was not much to remember. What I remember is the time John Wayne killed three men with a carbine as he was falling to the dusty street in *Stagecoach*, and the time the kitten found Orson Welles in the doorway in *The Third Man*.<sup>181</sup>

Leslie Stern paragona la sensazione che si prova in tali incontri folgoranti, *cinephiliac moments*, all'euforia dell'esperienza del perturbante, e li descrive entrambi come "a strange and unexpected meeting with yourself."<sup>182</sup> Keathley descrive minuziosamente i parallelismi e le congiunzioni tra il *cinephiliac moment* e il concetto di *punctum* di Roland Barthes.

Il proliferare sul web di potenzialmente infiniti contributi audio, video e fotografici, ridisegna un immaginario, collettivo e privato, infinitamente capace, in cui il piacere cinefilo si riflette su se stesso. Da ciò derivano due conseguenze principali: intanto, la feticizzazione, così come il collezionismo, non sono più d'élite ma di massa; l'accanita e ossessiva (anche se sempre vana) speranza di *vedere di più e meglio* s'è dissolta nel *Lo-fi* generalizzato che promette una visione complessiva di qualsiasi contenuto a qualsiasi costo (da Youtube, da GoogleMap, al *Grande Fratello*, alle riprese con lo *smartphone* di eventi di cronaca, postate sul web in tempo quasi reale, a Instragram, Tumblr o Pinterest, fino alle telecamere di sorveglianza o le *webcam* dei servizi meteo e del *Cis Viaggiare Informati...*); poi, il capovolgimento ontologico per cui è lo spettatore contemporaneo, utente *online* non più in carne e ossa, l'oggetto virtuale cui si rivolge il cinema, cioè il film in quanto testo, che assume

<sup>178</sup> Willemsen, 1994, pag. 231

<sup>179</sup> Noel King, in *ibidem*, pag. 227

<sup>180</sup> Keathley, 2005, pag. 30

<sup>181</sup> Percy, 1960, pag. 7

<sup>182</sup> Stern, 1997

ruolo di oggetto culturale istituzionale della Storia del Novecento dai restauri, dalle politiche culturali e dalla musealizzazione.

A questo punto, è interessante fare un accenno al tema della memoria, breve, pur consapevole dell'enorme bibliografia esistente sull'argomento, eppure necessario a puntualizzare circa i meccanismi odierni di memorizzazione e espressione del ricordo.

In un'epoca *post-broadcast* com'è la nostra, i rapporti tra media e audience sono trasposti e trasformati e si presenta un nuovo passato perennemente mediatizzato, letteralmente una *nuova memoria collettiva*, di cui anche il cinema fa parte. I nuovi media della memoria rendono un passato che, non solo è potenzialmente più visibile, accessibile e fluido di quello che l'ha preceduto, ma anche che sembra essere più facilmente soggetto a un diverso tipo di *influenza collettiva*. La diffusione delle piattaforme di *social networking* per facilitare i collegamenti *peerdirected* e la formazione di collettività, porta con sé una serie di nuove forme di memoria e memorie culturali. I social network permettono agli utenti di visualizzare informazioni biografiche, commenti sulla propria vita quotidiana e di interagire pubblicamente o semi-pubblicamente l'uno con l'altro attraverso servizi di messaggistica. Altre piattaforme del cosiddetto web 2.0 includono sistemi di *file sharing*, per esempio *Flickr* e *YouTube*, che intrecciano privato e pubblico, presente e passato, in un accesso istantaneo e audiovisivo. Se la scrittura personale e la produzione di memoria (diari, album fotografici etc.), nel passato erano destinate ad un consumo limitato, la mediatizzazione porta con sé nuove documentazioni e corrispondenze *egocentriche* e immediate, pubbliche, o semi-pubbliche e semi-private: in altre parole una rete di memoria sociale, una *social network memory* che è sociale, non solo perché forgia e mantiene rapporti comunitari, ma poiché illuminano le "*well-travelled popular practices of others*", come ha scritto Grant Campbell<sup>183</sup>: c'è cioè reciprocità tanto nello scambio, ovviamente, quanto nelle capacità di negoziare il significato delle pratiche, e dunque delle memorie altrui.

José Van Dijck, in *Mediated Memories*, similmente a Alison Landsberg, in *Prosthetic Memory*, sottolineano come il cinema e le altre tecnologie culturali di massa del Novecento, fino ai *new mass media* digitali contemporanei, abbiano la capacità di creare strutture sociali condivise per le persone che abitano, letteralmente e figurativamente, diversi spazi sociali, pratiche e credenze. Di conseguenza, queste tecnologie possono strutturare "*comunità immaginate*" che non sono necessariamente geograficamente delimitate e che non presumono alcun tipo di affinità tra i membri della comunità. Naturalmente, questa moderna forma di memoria condivide alcune caratteristiche con la memoria umana di precedenti periodi storici.

---

<sup>183</sup> Campbell, 2007.

Alison Landsberg propone il concetto di *prosthetic memory*<sup>184</sup> per descrivere questa nuova forma di memoria collettiva di qualcosa di non vissuto, se non che mediato da dispositivi tecnologici e media di massa, la produzione e la diffusione di memorie che non hanno alcun collegamento diretto al passato vissuto di una persona e tuttavia sono essenziali per la produzione e l'articolazione della soggettività. Tale definizione è utile per il mio lavoro in due direzioni: da un lato poiché arricchisce la descrizione delle comunità di cinefili *online*; dall'altro, e – direi – soprattutto, perché il concetto di *prosthetic memory* respinge l'idea che tutte le memorie (e di conseguenza le identità che quei ricordi sostengono) siano necessariamente e sostanzialmente formate dal contesto sociale vissuto: non sono “socialmente costruite”, nel senso che non emergono come il risultato del vivere o dell'essere cresciuto in un particolare milieu sociale, né sono suscettibili a rivendicazioni biologiche o etniche. Queste memorie derivano da esperienze mediate e di massa.

---

<sup>184</sup> “I call these memories prosthetic memories for four reasons. First, they are not natural, not the product of lived experience (or “organic” in the hereditary nineteenth-century sense) but are derived from engagement with a mediated representation (seeing a film, visiting a museum, watching a television miniseries). Second, these memories, like an artificial limb, are actually worn on the body; these are sensuous memories produced by an experience of mass-mediated representations. Whereas the experiential has been a component of many earlier forms of memory, the experiential has achieved a new virtuosity (and new-found popularity) as a result of new mass cultural technologies. Also, prosthetic memories, like an artificial limb, often mark a trauma. Third, calling them “prosthetic” signals their interchangeability and exchangeability and underscores their commodified form. The commodification of mass culture highlights perhaps the most dramatic difference between prosthetic memory and earlier forms of memory. [...] Two people watching a film may each develop a prosthetic memory, but their prosthetic memories may not be identical. [...] Finally, I call these memories prosthetic to underscore their usefulness. Because they feel real, they help condition how a person thinks about the world and might be instrumental in articulating an ethical relation to the other.” Landsberg, 2004, pp. 20 - 21

### 2.3\_ cinefilia *rilocalizzazione* e *rimediazione*

I processi di *rimediazione* e *rilocalizzazione* filmiche, mettono in moto questioni importanti circa l'idea contemporanea di spettatore, di visione, di testo e di discorso e dunque di cinefilia: intanto perché implicano l'adozione e la fruizione, quindi la padronanza, di molteplici dispositivi e supporti tecnologici, prevedendo una notevole maneggevolezza dei media da parte del fruitore. "I media escono dal loro ambito d'azione tradizionale, si mescolano e si sovrappongono [...] scompaiono come singoli media"<sup>185</sup>, spesso sono usati contemporaneamente l'uno dentro l'altro, secondo un processo di *rimediazione* e secondo le sue logiche di *trasparenza* e *ipermediazione*. Poiché le sedi di visione sono cangianti e precarie, ovvero s'è perso un luogo che fosse canonico per l'esperienza della visione del film, anche i modelli di spettatorialità cinematografica non sono più gli stessi e sono altrettanto variabili. La visione d'un film, o per dir meglio *fruire un audiovisivo*, prevede oggi una moltitudine di attività aggiunte alla semplice visione, che coinvolgono gli altri tre sensi oltre la vista e l'udito: come quando nelle sale era permesso fumare o come, ancora oggi, durante il film si sgranocchiamo popcorn e si sorseggia una bibita, assistere ad un film in TV mentre si è a cena prevede i contemporanei stimoli di gusto e di olfatto, come anche fumare una sigaretta sul proprio divano o davanti al computer; per quanto riguarda il tatto, basta pensare al grande numero di pulsanti che si pigiano prima durante e dopo il film, all'uso del mouse del pc o del *touchpad* nei computer portatili, oppure alla diffusione di sistemi di *touchscreen* etc. Insomma, è giusto sostenere il passaggio da un modello di presenza e accoglienza ad uno di partecipazione e intervento, dal momento che nel rapporto con l'audiovisivo, vengono attivate e richieste all'utente nuove e vecchie pratiche, nuove e vecchie competenze, che Francesco Casetti elenca<sup>186</sup>, *sensoriali, cognitive, patemiche, tecnologiche, relazionali, espressive, testuali*.

Inoltre poiché la *rimediazione* e la *rilocalizzazione* prevedono un processo di trasferimento del film da un contesto ad un altro, è altrettanto vero che conseguentemente si attivano processi di riallestimento dei luoghi e dei contesti che avviene anche in senso contrario, cioè dal nuovo al vecchio modo di fruizione: ovvero, come accade che un vecchio medium recuperi e trasformi in sé elementi di uno nuovo (*rimediazione* di un nuovo medium da parte di uno vecchio), allo stesso modo un vecchio spazio si riallestito coerentemente consapevole

---

<sup>185</sup> Casetti, 2008

<sup>186</sup> Casetti, 2009

degli effetti di *rilocalizzazioni* passate. Ciò, che Casetti chiama "ritorno alla madrepatria", altro non è che un sistema di resistenze, memoria e nostalgia. È significativo mettere questa riflessione in relazione con un'altra, sempre di Casetti:

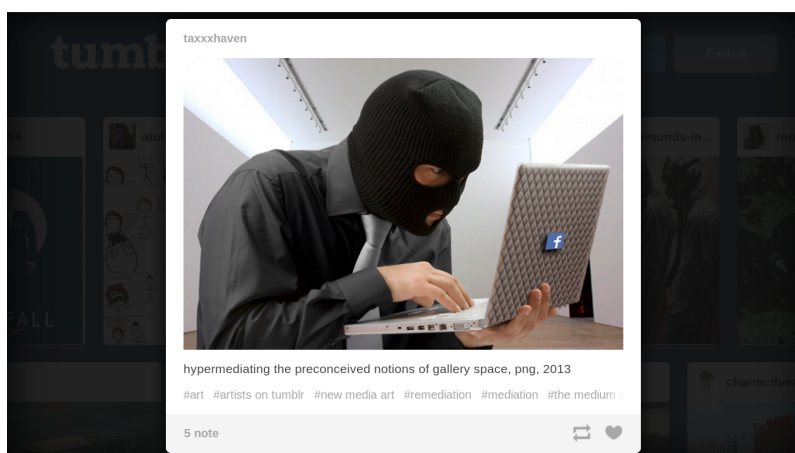
Nel corso del tempo, [la visione filmica] ha preso corpo in innumerevoli occasioni, tutte egualmente autentiche. E nondimeno ognuno di noi ha bene in testa che una vera visione filmica si fa con un film proiettato su uno schermo in una sala aperta al pubblico.<sup>187</sup>

Mettere in rapporto questi due ragionamenti serve a dimostrare che la *rimediazione*, così come la *rilocalizzazione* filmica, avviene secondo un movimento continuo in avanti e indietro tra la sala e gli altri luoghi di visione. Questo movimento attiva una sorta di gara tra luoghi diversi la cui posta in gioco è l'impressione di offrire una più vera, più completa, più autentica esperienza cinematografica, nel nome d'un riferimento che in realtà non esiste ma viene di volta in volta inventato e proposto, dandolo per scontato, ripromettendo di farsene garante. Cioè: "la *rilocalizzazione* delinea un antecedente per poter dire di recuperarlo, pur cambiandolo. Insomma, essa si costruisce il proprio originale cui far riferimento."<sup>188</sup> Non solo si crea ex novo un antecedente, ma anche, in questo come in altri casi, si mette in scena una similitudine paradossale, che assumono così valore di elementi basilari dell'esperienza audiovisiva, alla fine di un lungo percorso di *rilocalizzazioni* e *rimediazioni*.

Quest'ultima riflessione ci permette di saltare agevolmente al tentativo di rispondere alla seguente domanda: la cinefilia viene *rimediata* e *rilocata*? O anche: in che modo la cinefilia partecipa, assiste o reagisce ai processi di *rimediazione* e *rilocalizzazione*?

*Il cinefilo oggi  
fruisce il film attraverso  
media rimediati e in luoghi  
rilocati.*

Ovviamente la  
faccenda è tutt'altro che  
semplice, poiché i cinefili,  
da un lato, pongono talvolta  
resistenze e opposizioni ai



processi di *rimediazione* e *rilocalizzazione* ineluttabilmente in atto; dall'altro poiché la cinefilia stessa si trasforma, si nasconde, si cancella e, nel corso di questi processi, lascia esplodere le sue incoerenze e contraddizioni. Certamente è vero che la cinefilia è uno degli antecedenti

<sup>187</sup> *ibidem*

<sup>188</sup> *ibidem*

delineati secondo Casetti dalla *rilocalizzazione* (e dalla *rimediazione*) per prefigurare un riferimento. Il riferimento alla cinefilia si configura come effetto delle pratiche di *rimediazione* e *rilocalizzazione*, tanto quanto la cinefilia stessa talvolta ne è anche e altrettanto una causa. È a causa della cinefilia, ovvero attraverso l'accettazione dell'esistenza di un rapporto cinefilo con alcuni film, che certi film sono recuperati da media diversi da quello cinematografico o anche traslati in spazi e luoghi diversi da quelli deputati alla visione cinematografica. Grazie alla diffusa coscienza e consapevolezza della cinefilia, molti quotidiani e periodici hanno preso l'abitudine di distribuire in edicola Vhs e Dvd di vecchi film, ma anche di genere o d'autore e sempre più pubblicizzando soprattutto la distribuzione parallela di fascicoli, contenuti extra, raccolte di notizie e aneddoti che alimentano la passione collezionista e cinefila dei lettori anche più del film stesso. Perfino le confezioni si arricchiscono di caratteristiche in questo senso: *package* particolari, rilegatori, gadget in tema. Non solo si *rimedia* e *riloca* il testo del film o lo schermo della sala, ma anche la hall del cinema dove si espongono i manifesti o le foto del *backstage*; perfino le cosiddette terze pagine dei giornali da cui i cinefili ritagliavano gli articoli per conservarli e collezionarli, oggi si sono trasferite sui blog e i siti specializzati, oppure appunto sono vendute dai quotidiani già sotto forma di ritaglio nei fascicoli allegati, o direttamente sotto forma di monologo/lezione del critico in video, sul sito Internet o tra i bonus del Dvd.

Un altro segno contemporaneo che è altrettanto legato alla cinefilia nel suo attuale rapporto con fenomeni di *rimediazione* e *rilocalizzazione*, è la grande diffusione dei cosiddetti *fan-film*, di interesse centrale per le nuove contemporanee possibilità, offerte da strumenti tecnologici di facile e massivo accesso, di manipolare il testo d'un film come fosse un ipertesto. Si deve però specificare e creare almeno due categorie di effetti di questa manipolabilità: poiché da un lato permette di possedere il film con libertà e creatività, d'interromperlo, riprenderlo, di saltare da un frammento all'altro, da una scena all'altra, interferendo così con il flusso naturale delle inquadrature e dei fotogrammi. Ma dall'altro, che in questo passaggio c'interessa primariamente, la facile e disponibile manipolabilità si manifesta proprio nella diffusione di materiali audiovisivi autonomi e originali, con un forte legame di riferimento a prodotti cinematografici o televisivi: parlo proprio dei *fan-film* ma anche di tutte quelle forme di citazione, adattamento, rielaborazione fino alla trasformazione, che proliferano in rete, su Youtube, sui social network, sui blog e nei programmi di *peer2peer*: i *re-cut trailer* (o *retrailer*), i *video mashup*, i doppiaggi parodiaci e simili. Probabilmente anche questo avviene soprattutto grazie alla cinefilia: il rimanere sottotraccia, magari velatamente e implicitamente, del ricordo dell'esistenza dello sguardo cinefilo, si accosta a



pulsioni tipicamente postmoderne di riciclo, frammentazione, *disossamento* del testo. Il film, pure *rilocato*, *rimediato*, manipolato e manipolabile etc., si configura comunque nella memoria degli uomini come testo, proprio d'un suo significato originale. Per un *fan-film* non si prendono materiali (letteralmente o attraverso la citazione) da un film sconosciuto ma da opere cult, classiche o meno, comunque famosissime<sup>189</sup>. È in questo senso che la cinefilia partecipa a processi di *rilocalizzazione* e *rimediazione*, poiché riguarda la memoria del luogo originario e del medium canonico. La cinefilia è oggi un riferimento, l'alibi ma anche il movente, alla base del desiderio di produzione domestica, direi casalinga, e di distribuzione in rete dei fan-film.

---

<sup>189</sup> Per esempio: "Godzilla vs. Disco Lando che incrocia Star Wars con Godzilla e soprattutto Citizen Kane: Darth Vader muore mormorando "Rosebud...", invitandoci a riflettere che Anakin, come Charles Kane, s'è fatto rubare la propria infanzia..." Jullier, 2009, pag. 383

## 2.4\_ *flânerie* e cinefilia / *cyberflânerie* e *cybercinefilia*

“Camminare significa aprirsi al mondo, l’atto del camminare riporta l’uomo alla coscienza felice della propria esistenza, immerge in una forma attiva di meditazione che sollecita la piena partecipazione di tutti i sensi. È un’esperienza che talvolta ci muta, rendendoci più inclini a godere del tempo che non a sottometterci alla fretta che governa la vita degli uomini del nostro tempo. Camminare è vivere attraverso il corpo, per breve o lungo tempo. Trovare sollievo nelle strade, nei sentieri, nei boschi non ci esime dall’assumerci le responsabilità che sempre più ci competono riguardo ai disordini del mondo; ma permette di riprendere fiato, di affinare i sensi e ravvivare la curiosità. Spesso camminare è un espediente per riprendere contatto con se stessi.”<sup>190</sup>

A guardar bene, c'è una dimensione di spostamento fisico che partecipa all'*andare al cinema* e al *parlare di cinema* oltre alla sala e che si riproduce nel tempo, esattamente si *riloca*. Si pensi al su e giù per l'Avenue des Champs-Élysée dei “giovani turchi” o allo struscio in Via Veneto simbolo di tutta quell'epoca di cinema italiano, e gli esempi potrebbero essere infiniti. Una specie di istinto peripatetico inconscio caratterizza lo spettatore più cinefilo. Non a caso è dalla *Cinémathèque* verso casa che i protagonisti di *The Dreamers* discutono e ragionano: al cinema si ubriacano di immagini e a casa danno sfogo alle loro turpi perversioni, ma a zonzo per la città, lungo la Senna, riflettono e vivono la propria vita. Al contrario invece, quante volte nei film si vede qualcuno che fugge nascondendosi in un cinema, paga il biglietto, entra di corsa nella sala buia e ne esce subito frettolosamente da una porta secondaria? Non getta nemmeno uno sguardo allo schermo, controlla verso l'ingresso che nessuno l'abbia seguito: al fuggiasco non interessa il film proiettato ma solo il buio della sala in cui nascondersi, non aspetta che il film sia finito ma esce appena è convinto di averla scampata. Come ha scritto Karl Sclögel, lo sguardo del fuggiasco

è circoscritto, finalizzato alla questione della sopravvivenza, quindi preciso e acuto come tutte le percezioni specifiche. Sinché non si mettono finalmente in salvo, i fuggiaschi sono assorbiti fino all'ossessione dal problema di trovare il nascondiglio, l'ultimo ponte, l'ultima nave, il passaggio sicuro. Non è né il tempo né il luogo per guardarsi intorno, per spaziare con gli occhi.<sup>191</sup>

Senz'altro non è né il tempo né il luogo per soffermarsi a scegliere un bel film, ammirare i manifesti, parlare di cinema! Lo spettatore e massimamente il cinefilo invece si muovono lentamente, si godono con cura il luogo e il tempo della visione.

Da qui deriva la suggestione, che credo non sia solo tale, di accostare la figura del cinefilo e quella del *flâneur*. Così come il *flâneur* è succube del fascino della città, dei negozi,

<sup>190</sup> Le Breton, 2003

<sup>191</sup> Schlögel, 2009, pag. 101

delle vetrine, delle donne sorridenti, il cinefilo è incantato dalle storie dello schermo, dai fasci di luce, dalle dive dello schermo. Entrambi confrontano loro stessi con la moltitudine che li circonda e formano la propria immagine di sé sulla differenza con gli altri: uno s'immerge nella folla sui marciapiedi credendo di possedere le strade meglio degli altri, l'altro presume di avere uno sguardo di maggiore consapevolezza della massa di spettatori, che fanno il pubblico, seduti accanto a lui. Il cinefilo sembra davvero vicino alla descrizione che Schlögel dà del *flâneur*:

la sua forma di movimento è il 'vagare rammemorante' [...] In un primo momento tutte le cose sono sinonime e sincrone [...] Cade in una sorta di trance. [...] Si sottrae alla direzione prestabilita. È padrone di se stesso, segue il proprio fiuto, si lascia trasportare, salta un tratto che magari lo annoia e ritorna sui suoi passi per dedicarsi a qualcosa che lo ha solleticato [...] È d'intralcio al *mainstream* e al suo ritmo.<sup>192</sup>

Riprendendo Anne Friedberg, Mariagrazia Fanchi descrive il “nuovo *flâneur*”<sup>193</sup>, contemporaneo modello di spettatorialità postmoderna, “impegnato nella ricerca di nuovi baricentri, di nuovi punti di riferimento in base ai quali orientare la propria soggettività”. La smania di desiderio che alimenta il piacere cinefilo, è dunque oggi la smania di ricostruire, o meglio ricostruirsi, una propria personalissima e unica visione, una propria *Storia del cinema* per esempio, raccattando gli attimi, come “nuovi baricentri”, e ricucendoli originalmente, rimontando ogni volta, infinite volte, le immagini incontrate. Come un autore di *found footage* che vaga a caso per mercatini delle pulci e raccatta le vecchie pellicole e le vecchie fotografie che via via lo colpiscono, ciascuna con il proprio baricentro, lo spettatore/il cinefilo virtuale passeggia nel web e via via *rimedia* mentalmente e sentimentalmente il mondo digitale e virtuale che lo circonda. Il cinefilo ha un proprio ritmo, la cinefilia è questione di percorsi dello sguardo, percorsi di parola, una questione di piacere e desiderio ma anche di tempo e di luogo, di spazio. Secondo la Fanchi l'obiettivo del nuovo *flâneur* è restituire all'esperienza di visione filmica l'atavica valenza di evento, ormai inesorabilmente perduta<sup>194</sup>. La serendipità del web contribuisce al desiderio insoddisfabile che alimenta il piacere del cinefilo: la presunzione donchisciottesca d'essere in grado di *rimediare* il cyberspazio, di promuovere emotivamente continue *ri-rilocazioni*. In questo senso il modello dell'esperienza cinefila è destinato ad essere simile sia in un canonico cineclub sia sul web, tra *flânerie* e serendipità: uscendo di casa e passeggiando verso la sala incontrarsi con un amico, navigando

<sup>192</sup> *ibidem*, pp. 100-101-102

cfr. anche Marini, 2013; Nuvolati, 2006; Le Breton, 2003; Careri, 2006; Onfray, 2010

<sup>193</sup> Fanchi, 2005, pag. 46

<sup>194</sup> *ivi*

e scambiandosi opinioni su un social network.

Nel suo famoso libro *The Journey Railway*, Wolfgang Schivelbusch definisce la *panoramic perception*. Lo sviluppo della ferrovia ha permesso di triplicare la quantità di distanza coperta con la carrozza a cavalli: spiega che questo radicale aumento della velocità di marcia ha avuto un effetto profondo non solo sui concetti di spazio e di tempo delle persone ma anche sulle loro abitudini di percezione visiva. Mentre la lentezza del viaggio *pre-rail* garantiva la piena esperienza visiva e sensoriale d'un paesaggio, la velocità del treno significava una trasformazione nella sua percezione. Il passeggero doveva quindi abituarsi a “acquire a mode of perception adequate to technical travel”<sup>195</sup>, una modalità di percezione che Schivelbusch chiama “panoramica”. Usando questo termine evoca il confronto con l'esperienza percettiva dei visitatori dei panorami del XIX secolo e spiega che un viaggiatore ferroviario guardava fuori dal finestrino del suo scompartimento, come guardasse un paesaggio mentre gli scorreva davanti. Schivelbusch cita il giornalista e viaggiatore Benjamin Gastineau<sup>196</sup>, che ha scritto che questa nuova capacità, “a novel ability that Gastineau calls 'la philosophie synthétique du coup d'oeil', it is the ability to perceive the discrete, as it rolls past the window, indiscriminately”<sup>197</sup>

Christian Keathley ha scritto che

unlike the rail traveler, the cinephile does not simply forsake the primary, attentive viewing mode Roger Cardinal describes for its alternative, the panoramic. Rather, like that prototype of the modern spectator, the *flâneur*, the cinephile engages in both modes simultaneously.<sup>198</sup>

<sup>195</sup> Schivelbusch, 1986, pag. 58

<sup>196</sup> Benjamin Gastineau (Montreuil-Bellay, 11 luglio 1823 – Parigi, 1903) è stato uno scrittore e giornalista francese. Fu una personalità della Comune di Parigi. Già tipografo, divenne giornalista collaborando alla Voix du Peuple di Proudhon, subendo un processo per motivi politici nel 1848. Oppositore del regime bonapartista, fu deportato in Algeria nel 1852. Tornato in Francia, divenne redattore capo del giornale Le Gueux di Saint-Quentin. Il 24 febbraio 1858 fu nuovamente arrestato e trasferito a Parigi. Soppresso il giornale perché «eccitava la classe operaia contro l'ordine stabilito», Gastineau fu deportato nuovamente in Algeria. Amnistiato nel 1859, continuò la sua attività di giornalista di provincia, subendo nuovi arresti e condanne. Alla caduta dell'Impero si trasferì a Parigi, dove aderì alla Comune e la difese nei giornali e nei club rivoluzionari. Il 3 maggio 1871 fu nominato dal Consiglio della Comune ispettore delle biblioteche comunali e direttore della Biblioteca Mazarine. Sfuggì alla repressione del governo di Versailles rifugiandosi in Belgio. Tornò a Parigi con l'amnistia del 1880. ([http://it.wikipedia.org/wiki/Benjamin\\_Gastineau](http://it.wikipedia.org/wiki/Benjamin_Gastineau)) Autore, tra i tanti altri testi, di *La Vie en Chemin de fer* del 1861, citato da Schivelbusch.

<sup>197</sup> Schivelbusch, 1986, pag. 61. Citato anche in Schwartz e Przyblyski, 2004, pag. 97

<sup>198</sup> Keathley, 2005, pag. 44

Il riferimento a Cardinal è quando sostiene che “A distinction thus emerges between two divergent strategies of viewing. The first is the “literate” mode in which a single-minded gaze is directed towards the obvious Gestalt or figure on offer; where the artist has centred or signalled his image in accordance with the conventions of representation, the viewer’s gaze will be attuned to the focal message and will ignore its periphery. [...] The second mode is one which focuses less narrowly and instead roams over the frame, sensitive to its textures and surfaces - to its ground. This mode may be associated with “non-literacy” and with habits of looking which are akin to habits of touching. The mobile eye which darts from point to point will tend to clutch at fortuitous detail or to collect empathetic impressions of touch sensations.” Cardinal, 1986, pag. 118.

e Tom Gunning ha spiegato: “as an observer par excellence, the *flâneur* attempted to assert both independence from and insight into the urban scenes he witnessed.”<sup>199</sup>

Baudelaire lo descrive così:

Observateur, *flâneur*, philosophe, appelez-le comme vous voudrez; mais vous serez certainement amené, pour caractériser cet artiste, à le gratifier d’une épithète que vous ne sauriez appliquer au peintre des choses éternelles, ou du moins plus durables, des choses héroïques ou religieuses. Quelquefois il est poète; plus souvent il se rapproche du romancier ou du moraliste; il est le peintre de la circonstance et de tout ce qu’elle suggère d’éternel.<sup>200</sup>

Colui che cerca e incarna la modernità: “La modernité, c’est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l’art, dont l’autre moitié est l’éternel et l’immuable.”<sup>201</sup> Il tema è ancora il transitorio, il fuggitivo, il contingente, *un momento, il momento*: il *cinephiliac moment*. Ancora una volta, si stabilisce un legame di somiglianza tra lo sguardo rivolto al film dal cinefilo e lo sguardo che il *flâneur* indirizza alle vie della metropoli moderna.

Le similitudini tra cinefilo e *flâneur* sono sempre più appassionanti man mano che si scoprono. Se si prendono le descrizioni di Baudelaire e Walter Benjamin del *flâneur* e della folla nelle strade e si sostituisce quest’ultima con il pubblico della sala cinematografica, il significato non cambia. Scrive ad esempio Baudelaire:

La foule est son domaine, comme l’air est celui de l’oiseau, comme l’eau celui du poisson. Sa passion et sa profession, c’est d’épouser la foule. Pour le parfait *flâneur*, pour l’observateur passionné, c’est une immense jouissance que d’élire domicile dans le nombre, dans l’ondoyant dans le mouvement, dans le fugitif et l’infini. Etre hors de chez soi, et pourtant se sentir partout chez soi; voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde, tels sont quelques-uns des moindres plaisirs de ces esprits indépendants, passionnés, impartiaux, que la langue ne peut que maladroitement définir.<sup>202</sup>

Il cinefilo è “l’observateur passionné” per eccellenza, che siede solo tra la moltitudine di altri spettatori, nell’ “ondoyant dans le mouvement” delle inquadrature che si susseguono, nella sala cinematografica buia da dove “voir le monde, être au centre du monde et rester caché au monde.” Il cinefilo/*flâneur*

est un prince qui jouit partout de son incognito.<sup>203</sup>

C’est un moi insatiable du non-moi, qui, à chaque instant, le rend et l’exprime en images plus vivantes que la vie elle-même, toujours instable et fugitive.”<sup>204</sup>

---

<sup>199</sup> Gunning, 1977, pag. 28

<sup>200</sup> Baudelaire, 2010.

<sup>201</sup> *ibidem*.

<sup>202</sup> *ibidem*.

<sup>203</sup> *ibidem*.

<sup>204</sup> *ibidem*.

Come per il *flâneur*, il rapporto tra cinefilo e spettatori comuni è ambiguo e insofferente nella tensione tra incomunicabilità e fratellanza: parafrasando Rob Shields,

...*cinophilia* is a sociability of Ones. [...] This is the life of watching *the films* go by, not ever exchanging a word acknowledging the presence of an Other.<sup>205</sup>

In ogni caso, vorrei andare oltre, anche perché i riferimenti incrociati potrebbero essere moltissimi altri, e *oltre* quella che ancora potrebbe apparire una semplice suggestione. La contemporaneità ci spinge a riflettere sul *flâneur* di oggi. Un'altra significativa similitudine con la *flânerie* è il movimento dell'utente nel web, il cosiddetto "navigare in Internet", che parte da una *query* inserita in un motore di ricerca, in attesa di imbattersi in quello che cerca attraverso pagine piene di parole e di immagini.<sup>206</sup> L'utente di un social network è un *flâneur* ancora più radicale: collegato al proprio account, senza alcuna necessità o intenzione di porre domande né cercare risposte, bighellona attraverso la pagina del proprio profilo personale e quelle degli altri (probabilmente con lo scopo di sentirsi parte d'una comunità, della rete sociale di cui è utente.<sup>207</sup>) Per definire questo nuovo personaggio è stato coniato il termine *cyberflâneur* da Steven Goldate<sup>208</sup> nel 1998:

<sup>205</sup> La frase originale è "The *Flâneur* jealously guards his individuality and agency by obscuring it beneath the mask of the anonymous and insignificant 'man of the crowd', pursues a course which alienates him from even the possibility of a deeper inter-subjective exchange with the other members of the crowd scene. [...] *flânerie* is a sociability of Ones.[...] This is the life of watching the world go by, not ever exchanging a word acknowledging the presence of an Other." Shields in Tester (a cura di), 1994, p. 76-77

<sup>206</sup> Bisogna accennare qui alle riflessioni di Paolo Bottazzini sull'epistemofilia nel web: "Gli psicologi ricorrono al termine *epistemofilia* per descrivere la ricerca quasi ossessiva che muove gli appassionati di un argomento a individuare tutti i dati possibili sul tema che venerano; Wikipedia ha incarnato un luogo di eccellenza per il dispiegamento dell'energia epistemofila dei *fan* di qualunque tema, in tutte le lingue principali del mondo. Essa permette sia di rinvenire in modo semplice le notizie istituzionali su uno spettro di temi di ampiezza mai raggiunta in precedenza; al contempo, sprona all'emulazione di coloro che hanno riversato sulle pagine dell'enciclopedia la loro competenza." Bottazzini, 2010

<sup>207</sup> "Volendo riflettere sui parallelismi con il mondo reale, non possiamo dimenticare quello che succede in un Paese o in qualunque gruppo sufficientemente ristretto, dove proverbialmente tutti fanno tutto di tutti anche se indubbiamente in rete le dimensioni del potenziale pubblico sono sterminate. D'altro canto, questo mondo semitrasparente permette di sentirsi parte di qualcosa e risponde a un bisogno molto pressante: Bauman fa un'acuta analisi della paradossale lotta che in ognuno di noi si sviluppa tra la voglia di appartenere a una comunità che ti fa sentire portatore di identità e protetto in contrasto con l'altrettanto sentito bisogno di libertà e autonomia." Borgato, Capelli e Ferraresi, 2009, pag. 30; Bauman, 2007

<sup>208</sup> Steven Goldate è un curioso personaggio: "an Australian ceramic artist, uses a fairly simplistic equation to frame the *cyberflâneur*. He begins, like Mitchell, with a clear differentiation of cyberspace to otherwise experienced space and claims that cyberspace is like no other space we know. Despite this beginning, he somehow ends up with merely equating the web sphere and city space and assuming a process of replacement. The visual, for example, has supposedly been replaced by hypertext; the museum has become a virtual museum. In Goldate's version, the features of the original *flâneur* have not been replaced or changed, but simply exaggerated. Thus Goldate does not fully exploit his apparent knowledge of the original concept. Instead, the original feature of anonymity becomes the most important feature of the *cyberflâneur*: "Poignant is here the Internet figure of the 'lurker', defined as someone who reads newsgroup or Listserv messages without responding to them, thus remaining unnoticed" (Goldate, 1997). Goldate uses the word 'voyeur' to describe the *cyberflâneur* and describes him as the voyeur who -knows all'. The consequences of the implied anonymity are not questioned. Through claiming this unspecified and generalised behaviour for the *cyberflâneur*, the figure loses its specificity. Goldate's *cyberflâneur* simply wants to be unnoticed. This *cyberflâneur* goes one step further than Mitchell's, whose electronic *flâneur* was still very much on display.

a fast forward *flâneur*, a keyboard *flâneur*, a net *flâneur*, a virtual *flâneur*, an *online flâneur* or a postmodern *flâneur*, has been used by some web users to describe their own or other people's *online* behaviour.<sup>209</sup>

Attratto all'architettura virtuale, il *cyberflâneur* naviga e passeggia attraverso lo spazio delle informazioni, gironzola ammirando la magnificenza di video e animazioni. Se il *flâneur* era un "decipherer of urban and visual texts"<sup>210</sup>, il *cyberflâneur* è un decifratore di realtà virtuali e ipertesti. I luoghi che frequentiamo nel cyberspazio rimangono nella nostra mente come ricordi che si trasformano nel tempo in una moltitudine di realtà potenziali o virtuali, così le esperienze vissute in Internet, in un mix di realtà e finzione, si accumulano ad ogni accesso e diventano parte d'ogni storia personale.

The limits of physical space have, in many ways, been undermined as the Internet dematerialises space for the 'user' but an overlapping between the two can be seen with the recent development of augmented reality devices and the concept of the cybercity. [...] She/he is the voyeur of the post-information age.<sup>211</sup>

Chiamo allora *tecnocinefili* e *cybercinefili* coloro che sono riconducibili alle due macro aree spettatoriali che Mariagrazia Fanchi<sup>212</sup> definisce "Spettatore aristocratico" e "Iperspettatore". A caratterizzarli sono la conoscenza e l'uso spregiudicato, esperto e abituale delle tecnologie della visione<sup>213</sup>. Questo gruppo di nuovi cinefili, spiega Barbara Klinger, è formato da coloro che

non si limitano a vedere i film, ma investono in essi, li possiedono e li mettono in relazione con i propri luoghi di divertimento e con altri prodotti meno preziosi di consumo domestico.

Il loro universo

è costituito da una serie di atti relativamente semplici di acquisto [...] il fatto che il cinema possa essere acquistato e portato in casa dischiude ampie possibilità al suo impiego [...] fra cui il collezionismo<sup>214</sup>.

Per alcuni il piacere è sociale e socializzante, funziona nel confronto con gli altri, vive di vanti e invidie ma anche di scambi di suggerimenti e idee, si manifesta sui blog nella rete e

---

The conflict between participation and observation, as seen in the original concept, is entirely lost in either approach. So are most other aspects of his ambiguity. Goldate does not state that he himself is a *flâneur*, but he definitely reinforces the concept. Despite his own artistic roots, Goldate shows no inclination to use the *flâneur* directly for his art." Hartmann, 2004, p. 128

<sup>209</sup> Hartmann, 2004, p. 121

<sup>210</sup> Tester, 1994

<sup>211</sup> Goldate, 1998

<sup>212</sup> Fanchi, 2005, pp. 49-56

<sup>213</sup> Dvd, Divx, Blu-ray Disc, display analogici, display digitali, schermo al plasma, LCD, OLED, SDTV, EDTV, HDTV, Pay Tv, Video on demand, Pay-per-view, Dolby Digital, Dolby Surround, Home theater, multiplex, cinema 3-D, *file sharing*, *peer2peer*, Youtube, Yahoo Video, Google video, MySpace, iFilm, DreamHost, DailyMotion, Porkolt, Videofonino, Tivufonino etc.

<sup>214</sup> Klinger, 2001, in Fanchi, 2005, pag. 50

nei raduni dei festival di settore, nei grandi magazzini delle catene di *Hi-fi*, così come nelle piccole botteghe specializzate. Non riversano la loro cinefilia solo su altri simili o su eventuali uditori, ma anche dibattono e discutono con i commessi e i cassieri dei negozi, con i tecnici che vengono a domicilio ad installare l'ultimo acquisto, con i centralinisti del call center di tale o tal'altra compagnia di servizi *Pay Tv* o *Pay-per-view*. Talvolta però vivono timidi e nascosti, frequentano anonimamente i blog e i siti web di *video sharing*, gli archivi *online*, si mostrano solo attraverso la propria webcam. Sono hacker, sono cracker, sono nerd.

*Tecnocinefili* e *cybercinefili* al meglio sono rappresentativi delle contemporanee forme di cinefilia. L'ostentazione delle loro caratteristiche di cinefili avviene tramite l'acquisto frenetico di strumenti tecnologici ed il conseguimento di sempre nuove competenze informatiche, l'ossessività nell'essere sempre i più informati, i più "moderni", i più disposti a accettare nuovi formati, diverse configurazioni: il loro piacere passa attraverso la gioia dell'accumulo e della spesa anche inutile e il desiderio, che alimenta il piacere, attraverso la consapevolezza di essere perennemente all'inseguimento di un coinvolgimento tecnologico totale e definitivo. L'aspetto più interessante è che nei *tecnocinefili* e *cybercinefili* la riflessività del loro sguardo si mostra anche più evidentemente che in altri casi. Assume infatti perlopiù una fisionomia diaristica e autobiografica esibita per mezzo del web (non si tratta di una pratica esclusiva di questa categoria di cinefili ma l'assiduità è incontrovertibile): come si vedrà nello specifico di Facebook, i commenti pubblici sui social network, sono una impronta lampante e costitutiva della cinefilia contemporanea. Sono messi così in luce gli aspetti classici, le necessità, le pulsioni, le tracce della cinefilia su un territorio diverso dalla sala.



## 2.5\_ cinefilia come *capitale*, *campo* e *habitus* collisioni con alcuni concetti di Bourdieu

*“Circa vent' anni fa, in Piazza Ravegnana, sono inciampato in un tomo di dimensioni preoccupanti: La Distinzione. Critica sociale del gusto, di Pierre Bourdieu. Destabilizzante, come ogni grande ricerca. Bourdieu, infatti, dimostra che de gustibus est disputandum e che troppo spesso l'abito fa il monaco. Avere dei gusti e cercare di affermarli è inevitabile, ma capita che esageriamo e diventiamo inconsapevolmente dei doganieri del bello. La tolleranza, la capacità di abbattere gli steccati di classe e di cultura, allora, passa dalla nostra disponibilità ad accettare la differenza, anche quando facciamo proprio fatica a capirla. Ci penso ogni volta che vedo qualcuno comprare un libro che non mi sognerei mai di leggere. Forse ha ragione lui e mi sto perdendo qualcosa di importante.”*<sup>215</sup>

In questo paragrafo ci si soffermerà sulla lettura di alcuni testi di e su Pierre Bourdieu, cercando quali risultati possano derivare dal tentare collisioni con la questione della cinefilia, in particolare *online* e su Facebook<sup>216</sup>, da un lato perché si nota come il pensiero di Bourdieu e in particolare il suo testo *La Distinzione*, pubblicato originariamente nel '79, risultino molto citati oggi in molteplici ambiti, compreso quello degli studi sul cinema<sup>217</sup>: probabilmente proprio perché le capacità intellettuali di Bourdieu avevano descritto fenomeni ad oggi pienamente identificabili. Dall'altro lato, più specificamente, perché i concetti di *capitale*, *campo* e di *habitus*, estrapolati pur senza decontestualizzarli, possono arricchire e chiarire taluni aspetti rispettivamente della rete (sociale) e di ciò che precedentemente si è qui chiamata “apparenza” dei cinefili, tanto quanto la nozione di *capitale sociale* è cogente parlando dei (e *nei*) social network. Discutere di campo nell'accezione di Bourdieu è anche arricchimento del discorso sul *Mondo* descritto da Cavell: entrambi i casi, nelle diverse e distinte prospettive dell'uno (sociologica) e dell'altro (filosofica), contribuiscono a illuminare circa l'ambiente nel quale si muovono i cinefili contemporanei e ancor più precisamente, lo spazio di Facebook.

Coscientemente si corre il rischio di corrompere il discorso di Bourdieu incentrato, com'è noto, sulla lotta tra classi, dominati e dominatori, in possesso o meno di forme di capitale simbolico, oltreché economico, sociale, culturale, in lotta per il predominio sul campo sociale. Ma il risultato di una tale collisione o sovrapposizione delle nozioni di campo,

<sup>215</sup> Giacomo Manzoli, *Bourdieu mi insegnò ad accettare il brutto*, 18 ottobre 2013, la Repubblica.it

<sup>216</sup> Oltre ai testi citati e riportati volta per volta in nota, sono debitore a Pinto, Sapiro e Champagne (a cura di), 2004; Marsiglia, 2002; Paolucci (a cura di), 2010; Alciati, 2012, pp. 3-49

<sup>217</sup> Si veda per esempio la lettura bourdieuiana (ma non solo) che Manzoli propone della famosa sequenza de *Il secondo tragico Fantozzi*, in cui tutti i dipendenti sono costretti a guardare e applaudire *La corazzata Potëmkin* fino a quando si ribellano aizzati dal Ragionier Ugo Fantozzi, nel capitolo 12 di Manzoli, 2012, pp. 193 - 212

capitale simbolico, violenza simbolica e *habitus* sull'ambiente social di Facebook condurrà ad una più chiara idea della questione. In più, non è affatto detto che la prospettiva di classe non sia ormai superata: ad esempio Vanni Codeluppi<sup>218</sup> sostiene che l'approccio di Bourdieu sia datato in quanto la struttura di classe sarebbe "meno rigida" e monolitica che in passato<sup>219</sup>.

È il caso di ripartire da una definizione della cinefilia in quanto specifici modi (al plurale!) di relazione privilegiata con il cinema, che sono divenuti canonici e descrivono certe fasi o periodi della critica e della teoria cinematografica e le relative pratiche discorsive e di fruizione (per fare qualche esempio, dai giovani turchi, Tarantino, la New Hollywood, Bertolucci e Enzo Ungari, Serge Daney e i nuovi *Cahiers* e così via) fino ad ossessioni personali che molti critici o scrittori hanno messo sulla pagina (da Jonathan Lethem che ama *Sentieri Selvaggi* a Rushdie che ama *Il mago di OZ* etc.)<sup>220</sup> Diverso è parlare di come la gente vive la propria cinefilia oggi e ne parla, esprimendo i suoi "mi piace" o in *tweet* di 140 caratteri. In entrambi i casi si tratta di isolare caratteristiche morfologiche del discorso e assiologie che fondano normative di gusto, con procedure di auto inclusione/esclusione nel "club". D'altronde, è anche ovvio che ogni prodotto culturale è tale proprio perché attiva pratiche identitarie: ogni giudizio espresso su un oggetto non è altro che il tentativo di un soggetto di instaurare una relazione con altri soggetti, relazione che ovviamente è mediata da un oggetto. Quando affermo che "mi piace *Il Settimo Sigillo*", "mi piace il cinema di Miiike Takashi", "leggo solo Ibsen in lingue nordiche" etc., cerco di dire a me stesso e agli altri chi sono e chi non sono, mettendo in gioco (si tornerà a brevissimo sull'idea di "gioco" e di "posta in gioco" nei termini di Bourdieu) i sistemi e le tattiche di lotta e la violenza simbolica individuate da Bourdieu, le battaglie per determinare l'importanza relativa del capitale economico, culturale o sociale necessario per ottenere o mantenere posizioni socialmente dominanti, e per assicurare "il miglior tasso di conversione per il tipo di capitale del quale ogni gruppo è maggiormente provvisto"<sup>221</sup>. Da questo punto di vista, è ovvio che non è cambiato molto tra la pagina Facebook d'un adolescente contemporaneo e i fascicoli ciclostilati al liceo Voltaire da Serge Daney sedicenne... Ovviamente, se in termini di "culturalità" le cose restano simili o, talvolta, addirittura uguali, in termini di esperienza è

---

<sup>218</sup> Codeluppi, 2002

<sup>219</sup> Oggi, a parere di Codeluppi, le divisioni sociali radicate nella struttura economica e sociale delle classi sono meno determinanti rispetto alla cultura creata dai mass media e dalle stesse abitudini di consumo; gran parte della popolazione è accomunata dal possesso di molti tipi di consumo (dall'automobile ai capi *Nike*). Quindi invece di modelli di consumo propri alle diverse classi sociali, esiste, secondo Codeluppi, maggior libertà così che ciò che conta è più "lo stile di vita" che l'appartenenza a una determinata professione o fascia di reddito.

<sup>220</sup> Cfr. Mansutti, 2008

<sup>221</sup> Bourdieu, 1995, pag. 109, cit. in Paolucci, 2009

cambiato tutto:

While Facebook members share content, write messages, and curate their profiles, they also click, watch, read, navigate, and so forth, thereby providing additional data points that are stored and analyzed. Because these activities revolve around elements that have cultural significance – liking a page of a political party is more than “clicking” – these data are not simply behavioral, but allow for deeper probing into culture.<sup>222</sup>

Sulla scorta della ricostruzione di Massimo Cerulo<sup>223</sup> del concetto di campo e del pensiero bourdieiano, si riescono a dimostrare le strette vicinanze al nostro ambito di discorso. Bourdieu col termine “campo” intende un

microcosmo, ossia un piccolo mondo sociale relativamente autonomo all’interno del mondo sociale più grande. [...] Autonomo, secondo l’etimologia, vuol dire che ha una sua propria legge, un suo proprio *nomos*, che detiene al suo interno il principio e la regola del suo funzionamento. [...] Un universo obbediente alle proprie leggi, che differiscono da quelle del mondo sociale ordinario. Chi entra [in un determinato campo] deve operare una trasformazione, una conversione e, anche se quest’ultima non gli appare come tale, anche se egli non ne ha coscienza, gli è tacitamente imposta, in quanto un’eventuale trasgressione comporterebbe scandalo o esclusione.<sup>224</sup>

Dal greco antico *vóμος* si traduce come legge, consuetudine, costume e usanza; nel nostro contemporaneo ambiente multimediale in questione, si può pensare al *layout*, l’impaginazione e la struttura grafica di un sito web o di un documento, i temi, i colori e i caratteri, le impostazioni predefinite, modificabili o meno, predisposte per esempio dal *Content Management System* scelto per un sito web, per un tipo preciso di contenuti (un’enciclopedia *online*, un blog, un forum, una rivista etc.). Legge, consuetudine, costume e usanza sono imposti dal codice di programmazione. Nel caso dell’*Open source*, quando cioè il codice sorgente è aperto, gli autori di un software (più precisamente i detentori dei diritti) ne permettono e favoriscono il libero studio e l’apporto di modifiche da parte di altri programmatori indipendenti mediante l’applicazione di apposite licenze d’uso: esso permette a programmatori geograficamente distanti di coordinarsi e lavorare allo stesso progetto<sup>225</sup>.

Facebook è paragonabile a Myspace, ma una significativa differenza tra le due piattaforme è il livello di personalizzazione della pagina personale. Mentre Myspace consente agli utenti di arricchire lo stile delle pagine usando i linguaggi

---

<sup>222</sup> Rieder, 2013

<sup>223</sup> Cerulo, *Presentazione*, in Bourdieu, 2010, pp. 3 - 30

<sup>224</sup> Bourdieu, 2000, p. 52.

<sup>225</sup> I software open source attualmente più diffusi sono Firefox, VLC, Gimp, 7-Zip, oltre ad un gran numero di progetti rivolti non all’utente finale ma ad altri programmatori. Sono inoltre degne di nota le famiglie di sistemi operativi BSD, GNU, Android e il kernel Linux i cui autori e fautori hanno contribuito in modo fondamentale alla nascita del movimento. Per chiarezza su idealismi, entusiasmi e luoghi comuni si veda: Ippolita, 2005

HTML e CSS, su Facebook è possibile inserire solo del testo.<sup>226</sup>

Il *layout* offerto da Facebook è cioè molto rigido e imm modificabile: nel creare il proprio profilo o una propria *Facebook Page*, l'utente appena registratosi non può praticamente fare altro che inserire negli appositi spazi i suoi dati personali, collegarsi ad altri e scegliere una propria foto del profilo. Dal 15 dicembre 2011, quando il *layout* del profilo personale cosiddetto “*wall*” (“bacheca” in italiano) è stato sostituito dalla “*timeline*” (“diario”), è possibile anche scegliere un'immagine orizzontale, da porre in cima; “in March 2012, Timeline became available for *Facebook Pages*, and by the end of the month, Facebook had forced all *Facebook Pages* to convert to the Timeline layout,”<sup>227</sup>. Insomma, i luoghi preposti all'interattività tra gli utenti, social network, blog, portali o, comunque, qualsiasi sito web che permette l'inserimento e la condivisione di contributi personali, hanno al proprio interno il principio e la regola del proprio funzionamento, più o meno ampia che ne sia la possibilità di personalizzazione da parte dell'utente. Qualsiasi internauta decida di entrare in Facebook, come in qualsiasi altro sito di social network, blog, portale etc., iscrivendosi e accettandone i “Termini e condizioni”, decide di adeguarsi alle determinate regole di contenuto e comportamento. Nel caso di Facebook, che non è quello di Tumbler, Flickr, Twitter o altri, non iscrivendosi, non è nemmeno possibile visualizzare contenuti altrui. Una volta iscritti, un'eventuale trasgressione comporterebbe scandalo o esclusione mediante la segnalazione<sup>228</sup> di contenuti inappropriati o offensivi (es.: pornografia, istigazione all'odio,

<sup>226</sup> [http://it.wikipedia.org/wiki/Facebook#Piattaforma\\_tecnologica](http://it.wikipedia.org/wiki/Facebook#Piattaforma_tecnologica)

<sup>227</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Facebook\\_features#Timeline](http://en.wikipedia.org/wiki/Facebook_features#Timeline)

<sup>228</sup> “Segnalazione di contenuti offensivi

Segnalaci tutti i contenuti che violano le Condizioni di Facebook. Il modo più efficace per segnalare contenuti offensivi è farlo direttamente dal luogo in cui compaiono su Facebook, usando il link Segnala accanto al post, diario o Pagina. Se ricevi un messaggio molesto da uno dei tuoi amici, puoi cliccare sul link "Segnala" accanto al nome del mittente del messaggio e rimuoverlo dagli amici. Segnalando il messaggio come molesto, la persona verrà aggiunta alla tua lista degli elementi bloccati. Puoi anche usare l'opzione "Segnala/blocca" che compare sotto l'icona a forma di ingranaggio in alto a destra del diario della persona. Le segnalazioni sono confidenziali. Le persone che segnali non sapranno di essere state segnalate. Una volta inviata una segnalazione, analizzeremo il problema e determineremo se è opportuno rimuovere o meno il contenuto in base alle Condizioni di Facebook. Ti assicuriamo che analizziamo ogni segnalazione per stabilire qual'è l'azione migliore da intraprendere.

Segnalazione sociale

La segnalazione sociale è una funzione dello strumento di segnalazione per risolvere i problemi con i post, i diari e altri contenuti presenti sul sito. Se stai segnalando un contenuto che non ti piace, ma che non viola le Condizioni di Facebook, facilitiamo la comunicazione con la persona che lo ha pubblicato. Se, ad esempio, stai segnalando una foto in cui ci sei tu, puoi facilmente inviare un messaggio alla persona che la ha pubblicata per farle sapere che non ti piace. Nella maggior parte dei casi, la foto verrà rimossa se lo chiedi. In caso di bullismo o comportamento indesiderato, quando non vuoi contattare direttamente la persona in questione, puoi usare la funzione di segnalazione sociale per chiedere aiuto a un genitore, un insegnante o un amico fidato. Avrai così la possibilità di condividere quel contenuto, allegandovi un messaggio di spiegazione, con qualcuno di cui sai di poterti fidare. Puoi anche bloccare la persona che ha pubblicato il contenuto e segnalarla a Facebook, consentendoci di prendere le misure appropriate. La segnalazione sociale può essere usata anche per aiutare gli amici che hanno bisogno di supporto.”

<https://www.facebook.com/safety/tools/>

minacce), oppure tramite la rimozione<sup>229</sup> o il blocco<sup>230</sup> tra i contatti di singoli altri utenti.

Altro richiamo a Bourdieu è quando spiega che il campo è un universo nel quale sono all'opera criteri di valutazione a lui propri e che non hanno valore nei microcosmi vicini.<sup>231</sup>

Qui la faccenda è decisamente complicata. Infatti, se da un lato, alla diffusione di Facebook è contemporaneo il dilagare di criteri di valutazione solo in positivo (se qualcosa mi piace clicco su “mi piace”, altrimenti non faccio nulla, sia che non mi piaccia, mi lasci indifferente o, semplicemente, non ne noti la presenza), dall'altro lato, tali criteri di valutazione solo in positivo si sono diffusi moltissimo e ovunque sul web e non solo, il che nel web avviene anche con la diffusione su molteplici siti del *like button* di Facebook.<sup>232</sup> Inoltre, altri criteri, come i sistemi di valutazione da parte dei lettori tramite stelline o simili, sono altresì diffusi sia dove i siti mettano un apposito strumento di conteggio delle proporzioni, sia laddove organicamente la possibilità non ci sarebbe. È il caso, per tornare sempre all'oggetto di questo lavoro, in cui, su Pagine Facebook che non permetterebbero tali sistemi valutativi, gli amministratori chiedono ai lettori di votare un film, o qualcos'altro, nello spazio dei commenti. Altrettanto, sembra essere una caratteristica del web, o comunque spesso viene riconosciuta o addirittura denunciata come tale<sup>233</sup>, il proliferare di commenti sguaiati,



---

“Quando analizziamo le segnalazioni di contenuti offensivi, rimuoviamo tutto ciò che viola le Condizioni di Facebook o gli Standard della comunità. Ricorda che le segnalazioni sono confidenziali. Forniamo inoltre degli strumenti per proteggere la tua privacy, per rimuovere delle persone dai tuoi amici o bloccarle, e per aiutarti a proteggere le tue informazioni su Facebook e altrove.”

<https://www.facebook.com/safety/philosophy/>

<sup>229</sup> “Rimozione di una persona dagli amici

Se lo desideri, hai la possibilità di rimuovere la connessione con una persona che non vuoi più tra i tuoi amici. Se desideri rimuovere una persona dagli amici, accedi al suo diario e clicca sull'icona a forma di ingranaggio a destra del suo diario. Seleziona quindi Rimuovi dagli amici. Se in un secondo momento decidi di aggiungere nuovamente questa persona, puoi inviarle una richiesta di amicizia.”

<https://www.facebook.com/safety/tools/>

<sup>230</sup> “Blocco di una persona

If you are being harassed by someone or if you just don't want be visible to them on Facebook, you can block them from your timeline. When you block someone, it breaks all ties you have with them (friendship connections, friend details, etc.). The two of you will no longer be able to see each other's timelines or find each other's timelines in search results. To block someone, go to the block list in your Impostazioni sulla privacy, use the "Report/Block" option under the gear icon on the right side of their timeline, or use the Report link associated with the message in your inbox (or found on any content they post).”

<https://www.facebook.com/safety/tools/>

<sup>231</sup> Bourdieu, 2000 cit. in Bourdieu, 2010

<sup>232</sup> Per una sintetica vicenda delle modifiche della grafica ufficiale del like button si veda l'articolo su *abcnews* Chang, 2013

<sup>233</sup> Cfr. capitolo 1: *1.1.2\_ cinefilia, critica cinematografica e film studies, rapporti e dibattiti, caso\_ altri critici a confronto con stessi problemi. Il dibattito su Allegoria.*

antipatici, violenti, insultanti etc. È dunque facile sostenere che il web abbia criteri di valutazione a lui propri, così come ciascun sito o social network in particolare, ma bisogna tener presente che è possibile che vengano *successivamente* ad assumere valore in sistemi (“microcosmi”) vicini.

Ogni campo è comprensibile e abitabile soltanto dagli agenti ammessi ad entrarvi, cioè detiene un codice d’accesso che permette di vivere, agire, lottare ed essere riconosciuti al suo interno:

sorta di codice specifico, a un tempo giuridico e comunicativo, la cui conoscenza e il cui riconoscimento rappresentano il vero diritto d’ingresso nel campo. Come una lingua, questo codice costituisce allo stesso tempo una censura, per i possibili che esclude di fatto o di diritto, e un mezzo di espressione che racchiude entro limiti definiti le possibilità di invenzione infinita che offre; funziona come un sistema storicamente situato e dotato di schemi di percezione, di valutazione e di espressione che definiscono le condizioni sociali di possibilità – e nello stesso tempo, i limiti – della produzione e della circolazione delle opere culturali, e che esistono contemporaneamente allo stato oggettivato, nelle strutture costitutive del campo, e allo stato incorporato, nelle strutture mentali e nelle disposizioni costitutive degli *habitus*.<sup>234</sup>

Nel caso delle Pagine Facebook di argomento cinematografico, il codice specifico da conoscere è dunque quello del *layout* e dei “Termini e condizioni” d'utilizzo. Ma anche quello specifico e specificato dalla singola Pagina, ovvero basato sull'argomento cui è dedicata: è ovvio che su una Pagina dedicata ai e dai tifosi della Roma, saranno consentiti solo un linguaggio e un sistema di valori propri della tifoseria del calcio, altrettanto sarà molto difficile parlar bene di altre squadre e presumibilmente impossibile della Lazio. Dunque, è possibile verificare che nelle Pagine Facebook limiti e possibilità coesistono nelle strutture costitutive del sito e nelle strutture mentali e nelle disposizioni costitutive degli utenti, sia uno per uno come singoli, sia come collettività di iscritti. Infatti, inoltre, come il campo descritto da Bourdieu, una Pagina Facebook dedicata ad un argomento specifico, è uno spazio sociale abitato da utenti che sono in relazione tra loro e che sono portati ad agire e interagire: “agenti”, “attivi e operanti.”<sup>235</sup>

Campo di forze che si impone con la sua necessità agli agenti che vi operano, e insieme campo di lotte al cui interno gli agenti si affrontano, con mezzi e fini differenziati a seconda della loro posizione nella struttura del campo di forze, contribuendo così a conservarne o a trasformarne la struttura.<sup>236</sup>

Le azioni possibili su Facebook, precisamente in relazione ad una Pagina di cui un

---

<sup>234</sup> Bourdieu, 2005b, cit. in Bourdieu, 2010

<sup>235</sup> Bourdieu, 1995, cit. in Bourdieu, 2010

<sup>236</sup> *ibidem*

utente è divenuto Fan, anche in questo caso azionandosi attivamente, cliccando sul tasto “mi piace” di una Pagina o sul tasto “Di che ti piace questa Pagina” per entrarne a far parte, sono pubblicare, in taluni casi, dove cioè l'amministratore della Pagina ha scelto di permetterlo, un pensiero verbale, cioè scrivere qualcosa sulla bacheca, un'immagine o un link, al cui interno è possibile “taggare” un altro utente, datare il post, localizzarlo o localizzarsi, raccontare cosa si sta facendo in quel momento scegliendo in un breve elenco di opzioni; è possibile cliccare su “mi piace”, commentare, verbalmente o con un'immagine, o condividere un post altrui; è possibile invitare “i tuoi amici a cliccare su 'mi piace' su questa Pagina”; scorrerne la *timeline*. Gli utenti iscritti ad una Pagina sono legati da rapporti di forze che li differenziano a seconda del momento vissuto e della contingenza: ogni singolo utente,

situato, non può situarsi, non distinguersi, e questo anche al di fuori di qualunque ricerca della distinzione: entrando nel gioco, accetta tacitamente vincoli e possibilità inerenti al gioco, che si presentano a lui e a tutti quelli che hanno il senso del gioco come altrettante cose da fare, forme da creare, modi da inventare, in breve come possibili dotati di maggiore o minore 'pretesa di esistere'. La tensione fra le posizioni, costitutiva della struttura del campo, ne determina anche il mutamento attraverso le lotte in nome di poste che sono esse stesse il prodotto di una lotta.<sup>237</sup>

Che essi lo vogliano o no essere membri di una Pagina significa investire all'interno di essa (Bourdieu parla a tal proposito di “investimento nel gioco”, paragonando l'attività del campo a un gioco<sup>238</sup>), essere in competizione per un obiettivo (per delle poste in gioco), e nel nostro caso l'obiettivo è affermare la propria cinefilia, essere riconosciuti come cinefili: la cui posta in gioco è l'impressione di offrire una più vera, più completa, più autentica esperienza cinematografica<sup>239</sup>:

---

<sup>237</sup> *ibidem*

<sup>238</sup> "L'illusio è dunque il contrario dell'atarassia, è l'essere investiti, l'investire in poste che esistono in un certo gioco, per effetto della concorrenza, e esistono solo per chi, preso nel gioco e dotato di disposizioni a riconoscere le poste che vi si giocano, è pronto a morire per delle poste che, dal punto di vista di chi non è preso in quel gioco, sembrano prive di interesse e lasciano freddi. [...] Ogni campo sociale [...] tende a ottenere che coloro che vi entrano instaurino col campo il rapporto che chiamo illusio. Possono voler rovesciare i rapporti di forza del campo, ma anche così facendo riconoscono le poste, non sono indifferenti. [...] Tra persone che in un campo tengono posizioni opposte e sembrano opposte in tutto, in modo radicale, c'è un accordo nascosto e tacito sul fatto che vale la pena di lottare per le cose che si giocano in quel campo." *ibidem*

<sup>239</sup> Questo parallelismo tra il campo sociale e un sistema di gioco, può altrettanto essere traslato al campo comunicativo tra spettatore e film (almeno nei termini di corporeità che al film attribuisce la Sobchack), tanto nella sala, quanto in panorami di visione multiplatforma: "La visione, così come ogni atto di comunicazione, non è mai un processo univoco, che si sviluppa vettorialmente da un destinatario a un destinatario – o viceversa – ma l'esito di un più complesso gioco di scambi [...] La negoziazione è dunque la capacità di tenere insieme necessità opposte, attraverso un lavoro continuo di 'dare e avere' che si estende anche oltre l'atto della visione [...] lo spettatore (o più in generale il destinatario) è impegnato a definire la natura della cornice di visione, sia quella prossima, sia lo spazio sociale da cui proviene e in cui vive, come condizioni per valutare l'opportunità e l'adeguatezza dei propri processi di costruzione di senso." Fanchi, 2005, pag. 25

A questa definizione di Mariagrazia Fanchi proporrei di aggiungere, riprendendo l'uso che lei fa

il fine principale che guida l'azione degli agenti consiste nell'acquisire l'autorità per indicare agli altri membri la visione dominante da adottare all'interno di quel particolare campo, cioè affermare il proprio gusto e vedersi riconosciuta la propria capacità di sguardo.<sup>240</sup>

Spiega Bourdieu che

chi, all'interno del campo, detiene l'autorità d'imporre agli altri le proprie categorie di visione del mondo rappresenta il leader di quel campo, che avrà quindi a sua disposizione notevoli risorse materiali e la possibilità di obbligare gli altri a guardare la realtà dalla sua prospettiva (ossia convincere loro che la realtà sia proprio così come egli vuole che sia). Tale discorso acquista importanza fondamentale se lo si considera nei termini di lotta per il riconoscimento. Il riconoscimento primario arriva dagli appartenenti al campo, da coloro cioè che condividono il medesimo investimento nel gioco, che sono legittimati ad agire in quel determinato campo.<sup>241</sup>

Il campo ha due poli opposti al suo interno: il polo dell'*autonomia* e quello dell'*eteronomia*. Tuttavia, mai e poi mai un campo può rendersi completamente autonomo, altrimenti scomparirebbe, imploderebbe, crollerebbe su se stesso: non esiste, per esempio, nel caso di Facebook la possibilità di trasformare la Pagina o il Profilo in un sito web autonomo, fuori dallo stesso Facebook (in altri casi, tipo quello della piattaforma Tumblr, invece esiste la possibilità di usare un nome di dominio personalizzato<sup>242</sup>):

questo perché ogni microcosmo sociale è legato al macrocosmo sociale circostante da un rapporto di omologia, ossia di somiglianza strutturale. In altri termini, quello che avviene all'interno di ogni singolo campo è la riproduzione, in prospettiva, di ciò che esiste e si manifesta all'esterno di esso, nel mondo sociale globale. Da quest'ultimo ogni campo trae quindi ispirazione e legittimità di esistenza, nell'ottica di un legame non recidibile. All'interno di ogni campo vi è una parte più autonoma, che tende alla chiusura nei confronti del mondo esterno, e una parte più eteronoma che, aprendosi al di fuori dei confini del campo, tende a 'commercializzarsi', a perdere quella caratteristica di 'autenticità' che l'appartenenza al campo fornisce.<sup>243</sup>

Nel nostro caso, ogni *Facebook Fan Page* è legata all'insieme di tutti i Profili dei suoi iscritti e all'insieme delle altre *Facebook Fan Pages* cui è *linkata*, ma anche, come s'è detto,

---

dell'avverbio "vettorialmente", che il gioco di scambi e necessità avviene sotto forma di incroci e confusione di sguardi che è possibile rappresentare in sintesi sotto forma di vettori. Questi magari s'intersecano e sovrappongono nelle diverse cornici o ambienti di visione ma, rappresentati sotto questa forma sintetica, sono individuabili e verificabili. Anche la possibilità di rappresentare un vettore tangente o secante una circonferenza, dove il primo rappresenta lo sguardo d'uno spettatore e la seconda un insieme di valori negoziabili, ci potrà essere d'aiuto a riconoscere le diverse, talora divergenti, necessità in gioco. Cioè i meccanismi, volta per volta, psicologici, sociali, ideologici, morali, politici che s'instaurano tra le esperienze, gli eventi, le rappresentazioni, i rapporti di potere etc.

<sup>240</sup> Bourdieu, 2010, pag. 10

<sup>241</sup> *ibidem*, pag. 22

<sup>242</sup> [http://www.tumblr.com/docs/it/custom\\_domains](http://www.tumblr.com/docs/it/custom_domains)

<sup>243</sup> Bourdieu, 2010



gioco-forza, al sito Facebook nel suo complesso. Ogni pagina riproduce caratteristiche e regole, linguistiche, comportamentali etc., sia del social network di cui è parte, Facebook nel nostro caso, sia del web in generale (anzi, direi meglio: nella sua generalità di "Ragnatela grande quanto il mondo"<sup>244</sup>); altrettanto è la riproduzione del *Mondo del Cinema*, della critica cinematografica, del mercato, del giornalismo e della cinefilia, attraverso l'imitazione di altri stili e di linguaggi, oppure attraverso il sistema dei link.

Qual è lo strumento principale che consente di prender parte ai giochi e alle lotte simboliche che avvengono all'interno dei campi? La risposta è data dalle forme di capitale detenute<sup>245</sup>, ossia dalla quantità e dalla qualità delle risorse che un agente può vantare.<sup>246</sup>

Per Bourdieu esistono tre tipi principali di capitale:

- *economico*, che consiste nell'insieme delle risorse materiali detenute (denaro, mezzi di produzione, possedimenti mobiliari e immobiliari, etc.);
- *sociale*, che riguarda i rapporti intrattenuti dall'agente (persone e luoghi frequentati, cerchia sociale di appartenenza, gruppo lavorativo, etc.);
- *culturale* (le competenze e le conoscenze detenute). Il capitale culturale può essere a sua volta incorporato (conoscenze e cultura soggettiva), oggettivato (libri, dischi, opere d'arte, etc.) e istituzionalizzato (lauree, master, corsi di specializzazione)<sup>247</sup>

A questi tre tipi di capitale va aggiunto il *capitale simbolico*, ossia l'insieme delle caratteristiche – materiali e ideali – che rendono ogni agente unico e diverso dall'altro (lingua, religione, etnia, nazionalità, etc.). Il capitale simbolico è formato dall'insieme di tutte le altre forme di capitale<sup>248</sup> e costituisce quello scrigno individuale di risorse personali che ognuno di noi serba dentro di sé e che lo caratterizza socialmente e, nello stesso tempo, quella possibilità di riconoscimento sociale per il quale si lotta quotidianamente. Il capitale è quindi l'arma che permette di agire, lottare, muoversi e prendere posizione all'interno del

<sup>244</sup> "Grande Ragnatela Mondiale" è un appellativo che nasce come traduzione letterale di "World Wide Web" (anche se la traduzione letterale più accurata sarebbe "ragnatela grande quanto il mondo"). L'appellativo "Grande Ragnatela Mondiale" si è diffuso nei primi anni di affermazione del World Wide Web e oggi è tendenzialmente in disuso. [http://it.wikipedia.org/wiki/World\\_Wide\\_Web#cite\\_note-7](http://it.wikipedia.org/wiki/World_Wide_Web#cite_note-7)

<sup>245</sup> Minestrone, 2006, pag. 190: "In che cosa risiede la differenza tra il capitale di cui parla Bourdieu e il capitale della teoria economica classica? Secondo Bourdieu quello che è da rivedere profondamente è il tipo di visione che l'economia classica ha del comportamento umano. Ovvero quella concezione dell'*homo oeconomicus* come soggetto razionale, calcolatore, che è sempre capace e pronto a valutare e massimizzare i propri interessi e il proprio profitto. La sua visione infatti non vuole essere così limitata e unidirezionale, ma intende chiamare in causa tutte le dimensioni dell'agire umano: ogni campo ha il suo capitale, che assume varie forme perché nella realtà sociale contemporanea esistono molteplici forme di scambio oltre allo scambio economico *strictu sensu* e molteplici risorse scarsamente disponibili. Per questo l'approccio bourdieuiano può dirsi multidimensionale, e dunque postmoderno, cioè è più congeniale a società complesse, turbolente, altamente segmentate. Società in cui la distribuzione delle risorse e la creazione di forme di potere sociale avviene in maniera differenziata, nel tempo e nei vari campi, secondo nature e modalità non necessariamente sovrapponibili."

<sup>246</sup> Bourdieu, 2010, pag. 24

<sup>247</sup> *ivi*

<sup>248</sup> Capitale economico, capitale sociale e capitale culturale

campo e solo in relazione a quest'ultimo esso esiste e funziona (potremmo dire che il campo contribuisce a formare capitale, ma quest'ultimo modifica relazioni e rapporti di forza presenti nel campo).<sup>249</sup>

Tornando alla cinefilia, si vede chiaramente che, sia nella cinefilia cosiddetta classica, sia *online*, sia sulle pagine Facebook che saranno analizzate, si tratta di un insieme di lotte per affermare il proprio predominio sociale e culturale, ma anche economico, e quindi simbolico. Da un lato, il cinefilo lotta per imporre che la propria personale idea di cinema, e ancor più radicalmente il proprio amore e il proprio sguardo, siano riconosciuti come unici e irripetibili, “giusti”, “l'unico giusto.” Riconoscimento che sul piano economico passi anche attraverso la pubblicazione dei suoi libri, fino, come s'è visto, alla fondazione di un festival cui attirare spettatori paganti, sovvenzioni pubbliche etc. In questo senso il *crowdfunding* può essere un esempio di investimento dei propri capitali culturale (“ho un progetto di massimo valore, il cui valore si spiega col fatto che sono molto colto, molto brillante...”) e sociale (“più gente conosco e più posso sperare che del mio progetto si parli...”) a fini dell'arricchimento del proprio capitale economico (“...raccolgo soldi ai fini del mio progetto”). Dall'altro lato, sui social network il valore culturale e economico si basano soprattutto a partire dal numero dei contatti, Followers o Amici che siano: più un utente che parla di cinema (e ovviamente vale per qualsiasi argomento) ha contatti, più sarà affidabile o, comunque, interessante da leggere. Ma non di soli numeri si parla, il capitale sociale di un utente *online* si basa su molteplici variabili:

Klout è un servizio di *social networking* che offre analisi statistiche personalizzate sui social media. In particolare, stima l'influenza degli utenti attraverso il Klout score (da 0 a 100) ottenuto dal grado di interazione nei profili utente di siti popolari di *social networking*, tra cui Twitter, Facebook, Google+, LinkedIn e Foursquare. Questa influenza è ottenuta a partire dall'ampiezza del network dell'utente, il contenuto generato, e il livello di feedback ottenuto.<sup>250</sup>

In questo senso “influenza” è sinonimo di “capitale simbolico”: entrambi infatti sono il risultato dell'insieme degli altri capitali e il parametro di predominio simbolico<sup>251</sup>.

---

<sup>249</sup> *ivi*

<sup>250</sup> <http://it.wikipedia.org/wiki/Klout>

<sup>251</sup> “WHAT IS INFLUENCE? Influence is the ability to drive action. When you share something on social media or in real life and people respond, that's influence. The more influential you are, the higher your Klout Score. The Klout Score isn't the average of your influence across all your networks, it's the accumulation. Adding networks adds to your ability to share your expertise, and that helps your Klout Score. If you remove networks and then add them back later it could take a few days for your Klout Score to readjust. KLOUT SCORE SIGNALS We use more than 400 signals from eight different networks to update your Klout Score every day. The majority of the signals used to calculate the Klout Score are derived from combinations of attributes, such as the ratio of reactions you generate compared to the amount of content you share. For example, generating 100 retweets from 10 tweets will contribute more to your Score than generating 100 retweets from 1,000 tweets. We also consider factors such as how selective the people who interact with your content are. The more a person likes and retweets in a given day, the less each of those

D'altronde, si può richiamare la tesi dei “legami deboli” del sociologo Granovetter, secondo cui un soggetto ha maggiori probabilità di successo sociale all'aumentare del numero delle persone con cui non intrattiene rapporti stabili e profondi ma che conosce superficialmente.<sup>252</sup>

Senza addentrarsi troppo in un argomento per il quale ci vorrebbero ben maggiore competenza<sup>253</sup> e tutt'altro ambito, sospetto che un legame tra la sociologia di Bourdieu e la contemporanea scienza delle reti, sia permesso dalla cosiddetta sociologia relazionale<sup>254</sup>. Mustafa Emirbayer, ad esempio, punta moltissimo su una convergenza teorica, e non solo metodologica, tra sociologia e scienza delle reti:

the best developed and most widely used approaches to the analysis of social structure are clearly those of social-network analysis. This perspective is not primarily a theory or even a set of complicated research techniques, but rather a comprehensive new family of analytical strategies, a paradigm for the study of how resources, goods, and even positions flow through particular figurations of social ties. [...] Important is the notion that *social networks* cut across discrete communities and other entities even though in certain cases they may also congeal into bounded groups and clusters.<sup>255</sup>

Inoltre, attua un'interessante convergenza tra Bourdieu e la *social network analysis* in alcune riflessioni sul potere:

Power is unthinkable outside matrices of force relations; it emerges out of the very ways in which dynamic configurations of relations are patterned and operate. Bourdieu has such a notion in mind as well when, in explicitly transactional fashion, he defines social spaces as 'network[s] or configuration[s] of objective relations between positions' and suggests that dominance within those spaces accrues to those actors occupying particularly privileged locations within them. Such an idea could certainly be applied to the social-structural context of action, or the “space of positions,” as Bourdieu would term it.<sup>256</sup>

Contemporary social-network analysts define power in similarly relational terms, as an outgrowth of the positions that social actors occupy in one or more networks. [...] Bourdieu similarly argues for a relational view: 'By field of power

---

individual interactions contributes to another person's Score. Additionally, we value the engagement you drive from unique individuals. One-hundred retweets from 100 different people contribute more to your Score than do 100 retweets from a single person. We know how important it is to maintain the integrity of the Klout Score, so we closely monitor activity across the signals we measure for inauthentic behaviors—spambots and the like. The Score will continue to evolve and improve as we add more networks and more signals.”

<sup>252</sup> Cit. in <http://www.sitosophia.org/recensioni/link-di-albert-laszlo-barabasi/>

<sup>253</sup> Si veda per esempio Scott, 2002 e Doueihi, 2011

<sup>254</sup> “nella sociologia contemporanea, sembra emergere la convinzione che per comprendere le dinamiche socio-culturali in atto occorra assegnare un posto privilegiato al tema (ovvero alla categoria sociologica) della relazione sociale. Sebbene già autori come Simmel, Von Wiese, Elias e Bourdieu avessero in qualche modo posto le basi di una possibile sociologia relazionale, è solo nelle ultime tre decadi che, ad opera di studiosi come Harrison White, Mustafa Emirbayer, Guy Bajot, Simon Laflamme, Pierpaolo Donati e Nick Croosley che sono state elaborate teorie sociali denominate in senso stretto relazionali.” Terenzi, 2012, pag. 17

<sup>255</sup> Emirbayer, 1997

<sup>256</sup> Emirbayer e Goldberg, 2005, pag. 491

I mean the relations of force that obtain between the social positions which guarantee their occupants a quantum of social force, or of capital, such that they are able to enter into the struggles over the monopoly of power<sup>257</sup>. Far from being an attribute or property of actors, then, power is unthinkable outside matrices of force relations; it emerges out of the very way in which figurations of relationships - as we shall see, of a cultural, social structural, and social psychological nature - are patterned and operate.<sup>258</sup>

*Habitus* is an enigmatic concept. It is central to Bourdieu's distinctive sociological approach, "field" theory, and philosophy of practice, and key to his originality and his contribution to social science. [...] *Habitus* is intended to transcend a series of deep-seated dichotomies structuring ways of thinking about the social world. [...] the concept is also intended to provide a means of analysing the workings of the social world through empirical investigations. It is thus central not only to Bourdieu's way of thinking but also to his formidable range of substantive studies. [...] *Habitus* now also has a life beyond the work of Bourdieu. [...] *Habitus* is a concept that orients our ways of constructing objects of study, highlighting issues of significance and providing a means of thinking relationally about those issues. Its principal contribution is thus to shape our *habitus*, to produce a sociological gaze by helping to transform our ways of seeing the social world.<sup>259</sup>

Non si può dunque tralasciare un seppur breve approfondimento sul concetto di *habitus*, anche in quanto altrettanto causa e effetto della ricerca qui descritta sulla cinefilia su Facebook. Soprattutto perché la raccolta dei dati in analisi (si veda la seconda parte di questo lavoro), avvenuta sulla base del cosiddetto "campionamento a valanga (*snowball sampling*)", che in seguito sarà spiegato e descritto nel dettaglio, molto deve proprio al riconoscimento di pratiche delineabili come cinefile, riconducibili cioè ai comportamenti e agli atteggiamenti dei cinefili del Novecento. (Non a caso si è aperto questo lavoro con un paragrafo su come i cinefili sono rappresentati al cinema: in cui, per una volta, il cinema è servito come strumento di rappresentazione delle pratiche cinefile e non come oggetto della cinefilia.) Non solo: si deve infatti ricordare la strettissima relazione, vincolante e vincolata, tra il concetto di campo, di capitali e quello di *habitus* nel pensiero di Bourdieu, relazione materializzata infatti nell'equazione  $[(habitus)(capitali)] + campo = pratica$ .<sup>260</sup>

Secondo Bourdieu le persone acquisiscono, tramite le proprie esperienze, una specie di *forma mentis*, che li orienta nelle loro azioni. Aspetti importanti dell'*habitus* includono per

<sup>257</sup> Bourdieu and Wacquant 1992, pp. 220–30

<sup>258</sup> Emirbayer, 1997

<sup>259</sup> Grenfell, 2008, pp. 50 - 51

<sup>260</sup> "Le nozioni di *habitus* e di campo e capitale non possono essere separate, poiché appartengono a un sistema concettuale integrato. Alla relazione un po' naive tra individuo e società, Bourdieu sostituisce la relazione tra *habitus*, campi e capitale. o, per usare le sue stesse parole, tra "la storia incarnata nei corpi" come "sistema di disposizioni", e la "storia oggettivata nelle cose", nella forma di sistemi di posizioni. Nella Distinzione Bourdieu spiega questo modello con un'equazione:  $[(habitus)(capitale)] + campo = pratica$ ." Gabriella Paolucci, 2009

esempio gli atteggiamenti del corpo (uno stile *cool*, per esempio, nell'abbigliamento o nel portamento...) e comprendono infatti i gusti e le preferenze in tutti i campi: dal cibo al vestito alla musica o all'arte. Questo tipo di stile è personale ma allo stesso tempo connota profondamente un tipo sociale: comunica molte informazioni agli altri rispetto all'appartenenza di classe, le origini familiari, il modo in cui la persona si posiziona verso le sue origini e così via. È attraverso l'*habitus* infatti che le persone si riconoscono come persone di un determinato tipo. L'*habitus* è perciò sociale e individuale allo stesso tempo. fa parte profonda della persona ed è fonte della sua creatività, della sua azione. Le persone assimilano un *habitus* in un contesto (per esempio imparando determinati criteri di gusto nel vestirsi in famiglia, a scuola) e lo applicano in modo originale in un altro campo. L'*habitus* consiste in gran parte di elementi poco tangibili come schemi mentali, abitudini di pensiero, strategie di apprendimento, sensibilizzazioni a determinati aspetti di una questione, e non semplicemente di regole o di conoscenze impartite in modo esplicito. L'*habitus* è un prodotto della Storia, il quale a sua volta produce pratiche, individuali e collettive; in ogni organismo si depositano esperienze vissute sotto forma di schemi di percezione, pensiero e azione che tendono a garantire conformità delle pratiche nel tempo:

Passé qui survit dans l'actuel et qui tend à se perpétuer dans l'avenir en s'actualisant dans des pratiques structurées selon ses principes, loi intérieure à travers laquelle s'exerce continûment la loi de nécessités externes irréductibles aux contraintes immédiates de la conjoncture<sup>261</sup>.

Nel nostro caso, sono la Storia del cinema e soprattutto *una* Storia della cinefilia a negoziare, con gli individui, le loro esperienze personali e le Storie particolari<sup>262</sup>, stili possibili di pratiche cinefile sui siti di *social networking*, secondo un meccanismo di perpetuo avanti/indietro tra exteriorità e interiorità<sup>263</sup>, tra campi e capitali.

Per quanto riguarda i cinefili su Facebook le pratiche che mettono in campo (o, per riprendere quanto detto poc'anzi, che *mettono in gioco*), sono quelle impartite dall'immaginario collettivo sui cinefili, ovvero: un codice linguistico tendenzialmente

<sup>261</sup> Pierre Bourdieu, 1980, pag. 91

<sup>262</sup> “passé agi et agissant qui, fonctionnant comme capital accumulé, produit de l'histoire à partir de l'histoire et assure ainsi la permanence dans le changement qui fait l'agent individuel comme monde dans le monde.” *ibidem*, pag. 94

<sup>263</sup> “Échappant à l'alternative des forces inscrites dans l'état antérieur du système, à l'*extérieur* des corps, et des forces *intérieures*, motivations surgies, dans l'instant, de la décision libre, les dispositions intérieures, *intériorisation de l'extériorité*, permettent aux forces extérieures de s'exercer, mais selon la logique spécifique des organismes dans lesquels elles sont incorporées, c'est-à-dire de manière durable, systématique et non mécanique: système acquis de schèmes générateurs, l'*habitus* rend possible la production libre de toutes les pensées, toutes les perceptions et toutes les actions inscrites dans les limites inhérentes aux conditions particulières de sa production, et de celles-là seulement. À travers lui, la structure dont il est le produit gouverne la pratique, non selon les voies d'un déterminisme mécanique, mais au travers des contraintes et des limites originellement assignées à ses inventions.” *ibidem*, pag. 92

specialistico, o che almeno lo imiti; un'attenzione il più puntuale e particolareggiata possibile su un film; l'abitudine di esprimere giudizi molto netti, a favore o contro un film, un regista, un attore etc.; esprimere giudizi, personali ovviamente, con un linguaggio che ne esalti la pretesa oggettività; l'impegno ad essere sempre "sul pezzo", sempre aggiornati, a condividere più materiali possibile e il più curiosi o difficili da reperire (o spacciarli per tali, spesso in buona fede<sup>264</sup>), siano essi fotografie, video etc.; condividere citazioni "colte", cioè che (di)mostrino, quasi a scopo illustrativo, l'alto valore culturale di una Pagina. Soprattutto, comuni senza eccezioni sono l'attenzione e lo sforzo all'interazione con i propri lettori, stimolandoli polemicamente a dialoghi pubblici o a condividere i propri gusti a loro volta, e il riconoscersi come "punto di riferimento", indice per i gusti altrui. Nella seconda parte di questo lavoro, tali atteggiamenti saranno verificati e analizzati nel dettaglio.

---

<sup>264</sup> Ricordo che perlopiù le pagine in analisi sono gestite da adolescenti e dunque il grado di reperibilità di una foto o un video o una citazione etc. è altalenante rispetto all'età dell'amministratore o degli iscritti.



## Seconda parte

“La comparsa e l’affermarsi di Internet e delle nuove tecnologie dell’informazione, dai primi anni ‘80 in poi, hanno fisiologicamente suscitato la produzione di una gran quantità di testi, riflessioni e ricerche tale da configurare una nuova disciplina nell’ambito delle scienze umane e sociali, indicata con diverse e molteplici etichette: *Cybercultures Studies*, *Computer Mediated Communication Studies*, *Internet Studies*. Una specializzazione dalla vocazione fortemente multidisciplinare che incrocia diverse discipline quali antropologia e sociologia, linguistica e politica, in proporzioni diverse a secondo dei luoghi e dei dipartimenti universitari che si sono avviati su tale indirizzo di studi.”<sup>265</sup>

### 1a\_ etnografia digitale o netnografia, definizioni, studi e casi

A questo punto del lavoro, un aspetto di preponderante rilevanza metodologica riguarda il necessario inquadramento teorico della cosiddetta etnografia digitale, degli strumenti disciplinari utili alla ricerca e di alcuni nodi problematici. Un'analisi delle pagine Facebook che possa ritenersi completa ha infatti bisogno di due paralleli momenti d'indagine: l'uno strettamente quantitativo, grazie tanto a software di analisi, quanto al lavoro statistico sui dati raccolti; l'altro di vera e propria analisi etnografica. Questo doppio movimento d'indagine è reso obbligatorio dalla natura ambivalente dei social network e del web 2.0 in generale, che da un lato sono strumenti che rispondono alle logiche dell'informatica e di sistemi algoritmici e, dall'altro, sono spazi riempiti da originali individualità umane, con le quali è di fondamentale importanza confrontarsi: da approcciare dunque con gli strumenti dell'analisi etnografica.

Come spiega Massimo Scaglioni: è qui necessaria

un'etnografia multi-sfaccettata e ibrida, multi-situata e dispersa (o mobile) [...] con due conseguenze fondamentali: un costante grado di *riflessività* e un approccio *discorsivo* ai propri oggetti e alle proprie pratiche.<sup>266</sup>

Testi di riferimento sono innanzitutto *Virtual Ethnography* e *Virtual Methods*<sup>267</sup>, il primo è di Christine Hine e il secondo è un'antologia di studi, a cura sempre della Hine,

<sup>265</sup> Bitti, 2004. Ringrazio Eugenio Testa per avermi indicato questo e altri testi dal programma d'esame *Culture nella Rete*, a.a. 2007/2008 del Corso di Laurea in *Teorie e pratiche dell'antropologia* presso l'Università La Sapienza di Roma.

<sup>266</sup> Scaglioni, 2006, pag. 112

<sup>267</sup> Hine, 2000 e Hine, 2005

condotti applicando la sua metodologia. Precedentemente al successo di massa di Facebook (aperto al pubblico dal Settembre 2006), la Hine naviga tra siti, Newsgroup, bulletin boards, IRC, MUDs e altri cyberspazi disponibili tredici anni fa e considera, in modo molto netto e parallelo, Internet come “cultural artifact” o un luogo “where culture is formed and reformed”.<sup>268</sup> Utile ed interessante è ripercorrere la prassi della ricerca della Hine, sia per quanto riguarda i “principles of virtual ethnography” che enuclea<sup>269</sup>, sia per ispirarsi al suo studio di caso: per esempio per quanto riguarda la questione dell'etica della ricerca e i linguaggi cui approcciarsi agli intervistati (la lettera che ho scritto agli amministratori delle Pagine è dichiaratamente debitrice di quella che Hine ha scritto agli autori di 35 siti sul caso Louise Woodward<sup>270</sup>)

In *Coming of Age in Second Life*<sup>271</sup>, Tom Boellstorff descrive la propria immersione come antropologo, nell'ambiente di Second Life e la propria ricerca, tramite il proprio avatar Tom Bukowski. Anche in questo caso, il massimo interesse è ripercorrerne la prassi della ricerca, specialmente poiché ritengo fondamentale il punto di partenza teorico di Boellstorff, secondo cui:

virtual worlds show us how, under our very noses, our “real” lives have been “virtual” all along. It is in being virtual that we are human: since it is human “nature” to experience life through the prism of culture, human being has always been virtual being. Culture is our “killer app”: we are virtually human. [...] we are not quite human—our humanity is thrown off balance, considered a new, and reconfigured through transformed possibilities for place-making, subjectivity, and community.<sup>272</sup>

Secondo Boellstorff i “mondi virtuali” sono “places of human culture realized by computer programs through the Internet”<sup>273</sup> caratterizzati in quanto “they are (1) places, (2) inhabited by persons, and (3) enabled by *online* technologies.”<sup>274</sup> Boellstorff ha un'atteggiamento di tale apertura e slancio che la sua metodologia ne risente in entusiasmo e riflessione positiva, ovvero, da un lato, spiegando nel dettaglio come sfruttare *online* senza remore gli arnesi teorici della ricerca antropologica, dall'altro spalancando le porte all'interdininisciplinarità e ai condizionamenti da altre discipline: la sociologia contemporanea, la *Computer science* e l'informatica, fino ai *Gender Studies* (frequenti sono infatti i riferimenti alla sua precedente pubblicazione sugli omosessuali in Indonesia.)

---

<sup>268</sup> Hine, 2000, pag. 9

<sup>269</sup> *ibidem*, pp. 63-66

<sup>270</sup> *ibidem*, pag. 73. Sul caso di Louise Woodward si veda: [http://en.wikipedia.org/wiki/Louise\\_Woodward\\_case](http://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Woodward_case)

<sup>271</sup> Boellstorff, 2008

<sup>272</sup> Boellstorff, 2008, pag. 5

<sup>273</sup> *ibidem*, pag. 253

<sup>274</sup> *ibidem*, pag. 17



Lo stesso non può dirsi dello stile di Daniel Miller e Don Slater, sebbene il loro *The Internet An Ethnographic Approach*<sup>275</sup>, sui consumi web in Trinidad e Tobago e il “being Trini” online, sia di notevole interesse. Altrettanto, segnalo gli studi di Catherine Dwyer, in particolare *Trust and Privacy Concern Within Social Networking Sites: A Comparison of Facebook and MySpace*<sup>276</sup> e *Digital Relationships in the ‘MySpace’ Generation: Results From a Qualitative Study*<sup>277</sup> e lo studio di Katherine Sarah Raynes-Gold, *Privacy in the Age of Facebook: Discourse, Architecture, Consequences*<sup>278</sup>: tali testi infatti indagano le comunità virtuali di adolescenti e in particolare la questione della privacy, approcciandosi all'argomento con gli strumenti e la mentalità dell'analisi qualitativa e della ricerca etnografica. A proposito, è impossibile non citare Danah Boyd, in questo caso con la sua analisi del metodo della Hine, *A Response to Christine Hine*<sup>279</sup>, e con lo studio, insieme a Jeffrey Heer, sulla percezione della privacy nei teenager, *Profiles as Conversation: Networked Identity Performance on Friendster*<sup>280</sup>. Infine segnalo *Etnografie della rete: pratiche comunicative tra online e offline*<sup>281</sup> di Diana Salzano: questo volume analizza

le possibili ibridazioni tra forme dialogiche e disseminative della comunicazione in ambienti digitali [...] seguendo il paradigma dell'etnografia connettiva, che rende conto della profonda e ormai strutturale integrazione tra mondi *online* e *offline*.<sup>282</sup>

---

<sup>275</sup> Miller e Slater, 2000

<sup>276</sup> Dwyer, Hiltz e Passerini, 2007

<sup>277</sup> Dwyer, 2007

<sup>278</sup> Raynes-Goldie, 2012

<sup>279</sup> Boyd, 2008

<sup>280</sup> Boyd e Heer, 2006

<sup>281</sup> Salzano, 2008

<sup>282</sup> [http://www.francoangeli.it/Ricerca/Scheda\\_libro.aspx?CodiceLibro=1520.611](http://www.francoangeli.it/Ricerca/Scheda_libro.aspx?CodiceLibro=1520.611)

## 1b\_ etnografia multisito

La ricerca etnografica multi-situata nasce negli anni Ottanta in seno alla ricerca antropologica, e viene adottata all'interno di studi tipicamente interdisciplinari come i *media studies*, gli studi sociali e culturali di scienza e tecnologia e i *cultural studies*. Un articolo di George E. Marcus riferì nel 1995 dell'approccio metodologico attraverso il quale

Ethnography moves from its conventional single-site location, contextualized by macro-constructions of a larger social order, such as the capitalist world system, to multiple sites of observation and participation that cross-cut dichotomies such as the 'local' and the 'global', the 'lifeworld' and the 'system'.<sup>283</sup>

La ricerca etnografica multi-sito non si limita a guardare il locale con una prospettiva da 'primo piano' fotografico ma scopre nuove connessioni, associazioni, relazioni putative, interessandosi sempre, come già l'etnografia convenzionale, di *agency*, simbologia e pratiche quotidiane, ma per collocarsi in un tessuto spaziale configurato 'diversamente'. L'oggetto di studio dell'etnografia multi-situata è la formazione culturale prodotta in diverse località, per cui resta fondamentale la funzione di 'traduzione' da una lingua o idioma culturale<sup>284</sup> ad un altro/a, dove la pratica di traduzione riesce a connettere diversi siti, andando ad esplorare anche "unexpected and even dissonant fractures of social location"<sup>285</sup>. La *dimensione comparativa* è parte integrante dell'oggetto di studio sotto forma di giustapposizione di fenomeni che convenzionalmente potevano apparire 'mondi a parte', dove invece la dimensione globale si proietta in situazioni locali parallele e in relazioni tra loro, e non rappresenta una dimensione monolitica ed 'esterna'.<sup>286</sup> Ciò che interessa mettere in rilievo sono i "modes of constructing multi-sited spaces of investigation"<sup>287</sup>. La ricerca multi-situata

---

<sup>283</sup> Marcus, 1995.

"Telegraphically, Marcus argued that multi-sited ethnography defines as its objective the study of social phenomena that cannot be accounted for by focusing on a single site. Previously, the 'world system' was seen as a framework within which the local was contextualized or compared; it now becomes integral to and embedded in multi-sited objects of study. The essence of multi-sited research is to follow people, connections, associations, and relationships across space (because they are substantially continuous but spatially non-contiguous). Research design proceeds by a series of juxtapositions in which the global is collapsed into and made an integral part of parallel, related local situations, rather than something monolithic or external to them. In terms of method, multi-sited ethnography involves a spatially dispersed field through which the ethnographer moves – actually, via sojourns in two or more places, or conceptually, by means of techniques of juxtaposition of data." Falzon (a cura di), 2009 (testo agile e interessante per una panoramica sull'argomento.)

<sup>284</sup> Che, almeno in questo caso (pur consapevole di Ramonet, 2002 e di tutte le declinazioni sociopolitiche del concetto di idioma), intendo come *prospettiva*: cfr. Hannerz, 1998 e Hannerz, 2001

<sup>285</sup> Marcus, 1998, pag. 84

<sup>286</sup> Castagnone, Ferro e Mezzetti, 2008.

<sup>287</sup> Marcus, 1998, pag. 89

secondo Marcus<sup>288</sup> si disegna attorno a catene, sentieri, fili, coniugazioni o giustapposizioni di *locations* in cui l'etnografo stabilisce alcune forme di presenza fisica e letterale, con una esplicita logica di associazione o connessione tra siti che nei fatti definiscono l'argomento dell'etnografia. Infine gli etnografi *multi-sited* definiscono i propri oggetti di studio attraverso differenti modi o tecniche: *follow the people, follow the thing, follow the metaphor, follow the life or biography, follow the conflict*<sup>289</sup>.

Gli antropologi hanno avviato, a partire dagli anni '60, ricerche in luoghi più vasti rispetto al passato, in contesti sociali e culturali più articolati e stratificati, più turbolenti e complessi. Questa nuova situazione ha mostrato ben presto i limiti di un concetto di cultura come un tutto localizzato, chiuso, delimitato da una tradizione, così come era emerso entro l'antropologia della prima metà del Novecento, e la necessità di una visione più elastica, dinamica, fluida dei fenomeni sociali e culturali. Da qui è emersa l'idea della cultura come flusso di significati. Ulf Hannerz ha proposto una riflessione vasta e approfondita sul concetto di cultura, ribadendo la validità dei due elementi chiave emersi, l'incompletezza dell'essere umano e la sua capacità di produrre significati, per capire che cos'è la cultura, ma ponendo l'accento sul margine di autonomia degli individui, nel rapporto con la vita sociale:

Mi interessa il modo in cui questo incompiuto animale umano, soggetto dell'apprendimento, riempie il gap informativo partecipando alla vita sociale, e cioè il modo in cui i suoi modi acquisiti di pensiero e azione diventano socialmente organizzati; senza curarmi, insomma, se egli li condivide con qualsiasi altro essere umano, con quelli del suo gruppo soltanto, o con nessun altro.<sup>290</sup>

Al centro della teoria della cultura di Hannerz c'è una visione che porta lo studioso a mettere in discussione la cosiddetta "finzione dell'omogeneità", secondo cui la cultura è qualcosa di altamente condiviso e omogeneamente distribuito in una società. Ciò significa affermare che ciascun individuo, oggi molto di più che un tempo, può strutturarsi in modo unico, culturalmente parlando, in relazione a quanto la società in cui vive lo consente. Nelle parole di Hannerz:

Ciò significa che le persone gestiscono i significati dal punto in cui sono nella struttura sociale. In ogni momento l'individuo è circondato da un flusso di significato [...]. Tuttavia egli non è un semplice contenitore passivo per ogni tipo

---

<sup>288</sup> Marcus sostiene che il fatto di muoversi attraverso siti (o livelli della società) permei questo tipo di investigazione e quindi l'etnografo sia paragonabile ad un *attivista*: nel condurre ricerca multi-situata chi la fa si trova a dover fare i conti con un impegno personale al contempo contraddittorio e trasversale, che si può solo risolvere rinegoziando la propria identità nei diversi siti, a mano a mano che si conosce un pezzo di *world system*.

<sup>289</sup> *follow the people, follow the thing, follow the metaphor, follow the life or biography, follow the conflict* sono i titoli dei paragrafi del Capitolo 3 di Marcus, 1998

<sup>290</sup> Hannerz, 2001, pag. 52

di significato disponibile e non contempla quest'ultimo soltanto nel silenzio della sua mente. Da quando egli incomincia a formarsi una concezione di sé e del mondo, di ciò che è desiderabile o meno, si trova attivamente coinvolto nell'affrontare praticamente, intellettualmente ed emozionalmente la sua particolare situazione. Di conseguenza egli si interesserà a quei significati che sembrano riferirsi alle sue esperienze personali e ai suoi piani, al suo coinvolgimento con le altre persone e ai suoi bisogni materiali. Se ce ne sarà bisogno, egli potrà ampliare o modificare i significati a lui disponibili, improvvisando e innovando "in base" a questi, piuttosto che interamente "in linea" con essi. Ciò significa che la sua ragione pratica ha un fondamento culturale, ma che quando egli attinge da significati esistenti, le forme di questi possono essere fatte variare e cambiare. I significati vengono utilizzati come attrezzi ed esiste un forte fattore di rilevanza e intenzionalità nel modo in cui vengono usati.<sup>291</sup>

---

<sup>291</sup> *ibidem*, pp. 84-85

## 1c\_ elenco degli strumenti utili all'indagine

Gli aspetti che la ricerca deve contemplare sono i seguenti:

- *Osservazione partecipante*: si tratta di tentare di dare un senso a una situazione sociale attraverso l'osservazione e l'ascolto degli utenti. Questa fase è quindi qualitativa, non quantitativa. Facebook è ideale per questo ambiguo atteggiamento di ricerca: contemporaneamente la ricerca può avvenire anonimamente e limitarsi alla lettura dei post e dei commenti che nelle *Fan Pages* sono sempre pubblici; eppure, nel momento in cui si clicca sul pulsante “mi piace” e si entra a far parte della comunità, il ricercatore è giocoforza coinvolto nelle variabili statistiche, perde l'anonimato e pone il proprio nome, le immagini scelte per il proprio profilo e gli eventuali contenuti pubblici sulla propria bacheca nell'insieme della comunità in oggetto. L'osservazione partecipante non è una “semplice osservazione”<sup>292</sup> ma uno strumento di interazione e di comprensione: il ricercatore osserva la vita e partecipa della vita dei soggetti studiati. È una strategia di ricerca nella quale il ricercatore si inserisce

in maniera diretta, per un periodo di tempo relativamente lungo in un determinato gruppo sociale, preso nel suo ambiente naturale, instaurando un rapporto di interazione personale con i suoi membri, allo scopo di descriverne le azioni e di comprenderne, mediante un processo di immedesimazione, le motivazioni.<sup>293</sup>

Il coinvolgimento e l'immedesimazione non sono dunque da evitare ma sono cercati. L'osservazione partecipante è un'esperienza più che un insieme di procedure coordinate, la cui successione dipende essenzialmente dalla complessa interazione, ogni volta nuova, che si viene ad instaurare fra problema studiato, soggetto studiante e soggetti studiati.<sup>294</sup>

Christine Hine pone la questione dell'osservazione partecipante in principio al suo elenco dei “principles of virtual ethnography” e spiega che

rather than being inherently sensible, the Internet acquires its sensibility in use. The status of the Internet as a way of communicating, as an object within people's lives and as a site for community like formations is achieved and sustained in the ways in which it is used, interpreted and reinterpreted. [...] Cyberspace is not to be thought of as a space detached from any connections to 'real life' and face-to-face interaction. It has rich and complex connections with the contexts in which it is used. It also depends on technologies which are used and understood differently in different contexts, and which have to be acquired, learnt, interpreted and incorporated into context. These technologies show a high degree of

---

<sup>292</sup> Bales, 1951

<sup>293</sup> Corbetta, 1999, pag. 368 cit. in Castagnone, Ferro e Mezzetti, 2008.

<sup>294</sup> Castagnone, Ferro e Mezzetti, 2008.

interpretive exhibity. Interactive media such as the Internet can be understood as both culture and cultural artefact. To concentrate on either aspect to the exclusion of the other leads to an impoverished view.<sup>295</sup>

Il che risuona molto simile a quanto si proponeva nel primo capitolo: intendere la cultura della nuova medialità come un network di prospettive, di esperienze e di aspirazioni.

- *Analisi della bacheca*. Il diario, o bacheca, è lo strumento fondamentale per un'etnografia su Facebook. È possibile leggere intere conversazioni e poi riassumerne i temi principali, i personaggi, lo stile, acronimi di uso comune, il gergo etc. Osservando in diverse ore del giorno e tramite diversi dispositivi, i dati più lampanti possono essere utilizzati per sviluppare una analisi del contenuto nel particolare.

Va sottolineato e ricordato quanto dimostrato da Boyd e Heer, ovvero che i profili non sono solo pure e semplici rappresentazione del sé:

Through changing their profiles to engage with others, users are setting the stage for conversation and communicating [...] profiles are interpreted as conversational anchors similar to clothing, providing valuable cues about the individual such as potentially shared interests.<sup>296</sup>

- *L'analisi dei dati*. La ricerca su *Facebook Fan Pages* si svolge su tre fronti nello stesso momento:

1. attraverso la raccolta dei dati sulle bacheche;
2. attraverso il controllo degli *upload* sulla propria homepage, impostando l'opzione di visualizzazione “ordina più recenti” o “notizie in evidenza”;
3. attraverso il contatto diretto con gli utenti (nel mio caso, per questa terza fase, ho contattato gli amministratori.)

Segue una duplice analisi, dei contenuti e del discorso. Per analizzare su larga scala le conversazioni, l'analisi del contenuto è una tecnica quantitativa per integrare l'etnografia, che consenta cioè di descrivere quello che sta succedendo (anche) con numeri. Ciò richiede di avanzare osservazioni iniziali per determinare i temi che si desidera esplorare. Un archivio di esempi e casi di studio si costruisce tramite la raccolta di *screenshot* dai campi d'indagine, modificati in modo tale da estrapolarne ed evidenziare i particolari interessanti (nel nostro caso si trovano in appendice.) Per quanto riguarda l'analisi del discorso, significa analizzare in una prospettiva linguistica e culturale ciò che è detto/scritto nelle pagine, al fine di cercare di rivelare, moventi, umori, ironie, umorismo, significati etc. nei post e nei commenti verbali. Ovviamente, nel caso di questa mia ricerca, questo passaggio è di grande e delicata

---

<sup>295</sup> Hine, 2000, pag. 64

<sup>296</sup> Boyd e Heer, 2006.

importanza. Se infatti la cinefilia contemporanea si caratterizza anche per la disponibilità e manipolabilità di immagini audiovisive e fotografiche *online*, l'aspetto verbale e linguistico non è di certo di minore importanza che per la cinefilia classica. Nelle pagine qui selezionate ed analizzate, sono presenti una vasta quantità di scritture, che vanno dal *tweet*, alla recensione, all'*emoticon*.

- *Riflessività*. In ogni indagine etnografica il ricercatore è parte della ricerca stessa, il che significa che i propri pregiudizi e i propri gusti possono influenzare l'osservazione, oltre al fatto che la presenza di un osservatore partecipante interviene nella stessa comunità in oggetto. Un coinvolgimento riflessivo ed autocritico col medium conduce al problema interpretativo di essere a propria volta un utente, fornendo in questo modo nuovi e diversi punti di vista sull'esperienza di utente la cui analisi critica può offrire informazioni non accessibili quantitativamente.<sup>297</sup> Su Facebook ciò è ulteriormente inevitabile: per entrare nelle comunità delle *Fan Pages*, si deve avere un profilo; è dunque impossibile mantenere l'anonimato. Si potrebbe creare un profilo ad hoc, con un nome e delle immagini pubbliche di fantasia, ma il risultato non cambierebbe. Il ricercatore deve allora porsi come un pari degli intervistati, manifestare la propria necessità di comprensione e studio senza spaventare i propri intervistati facendoli sentire come meri oggetti d'analisi. È necessario un linguaggio appropriato, in equilibrio tra una rispettosa formalità e un'amichevole empatia; così com'è necessaria la cura del proprio profilo, il controllo dei contenuti pubblici.

- *Etica*. Come s'è visto, la relazione che si instaura con i propri soggetti di studio, pone il ricercatore in continui momenti di autoanalisi e autocritica. Allo stesso modo una piena onestà circa il proprio scopo è necessaria nei confronti degli intervistati e della comunità in cui si entra a far parte per l'osservazione. Essere attivamente impegnati in un gruppo di discussione pone alcune sfide al ricercatore, non ultimo dei quali è l'obbligo di presentarsi ai potenziali informatori in modo tale da essere accettato. La dimensione etica della ricerca in contesti *online* è stata molto discussa<sup>298</sup>: tra gli altri, nel 2002 e poi nel 2012, la *Association of Internet Researchers*<sup>299</sup> (*Aoir*) riunita in convegno ha stilato due versioni di una sua guida all'etica della ricerca su Internet<sup>300</sup>.

---

<sup>297</sup> Hine, 2000, pag. 24

<sup>298</sup> Ad esempio: Waskul e Douglass, 1996; King, 1996.

<sup>299</sup> "The Association of Internet Researchers is an academic association dedicated to the advancement of the cross-disciplinary field of Internet studies. It is a member-based support network promoting critical and scholarly Internet research independent from traditional disciplines and existing across academic borders. The association is international in scope." <http://aoir.org/about/>

<sup>300</sup> nel 2002, *Ethical decision-making and Internet research: Recommendations from the aoir ethics working committee*, [www.aoir.org/reports/ethics.pdf](http://www.aoir.org/reports/ethics.pdf)  
nel 2012, *Ethical decision-making and Internet research 2.0: Recommendations from the aoir ethics working committee*, [www.aoir.org/reports/ethics2.pdf](http://www.aoir.org/reports/ethics2.pdf)

## 2a\_ l'indagine: modalità di campionatura

Le *Facebook Fan Pages* analizzate e ai cui amministratori ho sottoposto il questionario, sono le seguenti:

- |                           |                              |                            |
|---------------------------|------------------------------|----------------------------|
| 1. I love CINEMA          | 18. Scene favolose dei       | 33. Il cinema e i suoi     |
| 2. Cinefilo Incassati     | film, telefilm, cartoni e    | aforismi                   |
| 3. oasi del cinema        | anime più belli.             | 34. Horror Dipendenza      |
| 4. Il magnifico mondo del | 19. The Best of Cinema       | 35. Il Vero Consiglia Film |
| cinema                    | 20. Frasi celebri dei film   | (altro amministratore)     |
| 5. (S)consiglia un film   | 21. Once Upon A Time The     | 36. Ragazze che abusano    |
| 6. L'ignoranza di chi     | Cinema                       | delle foto e dei link di   |
| definisce "volgare" la    | 22. AMO I FILM               | Audrey Hepburn             |
| splendida Marilyn         | 23. Non è necessario essere  | 37. I LOVE MY              |
| Monroe                    | folli per fare del           | MONSTER                    |
| 7. CriticissimaMente      | cinema. Ma aiuta             | 38. Natalie Portman        |
| 8. Ilcinemasecondome      | molto.                       | Facebook Fan Page          |
| 9. Clint Eastwood Italian | 24. Tutti parlano di Cinema  | Italy                      |
| Fan Club                  | 25. Radio Cinema             | 39. Cinema                 |
| 10. omnia cinema          | 26. La vita non è un film    | 40. Horror.Project         |
| 11. Cinefilo PER Scelta   | 27. Gli attori e i film      | 41. LE Più Belle FRASI     |
| 12. Il Cinefilo - Critica | migliori;                    | DEi FiLM                   |
| cinematografica di un     | 28. Le migliori citazioni di | 42. Film Cinema News       |
| innamorato incurabile     | Serie TV - Cinema -          | 43. Cinema amore mio       |
| 13. CINEMA E BLU RAY      | Videogiochi - Libri –        | 44. Dalla Parte Del Cinema |
| 14. I Divi del Cinema     | Musica                       | 45. ♥ Captain Jack         |
| 15. onesto e spietato     | 29. ho visto cose            | Sparrow ♥                  |
| 16. Spazio cinema         | 30. Il Vero Consiglia Film   | 46. Le migliori frasi dei  |
| 17. Soddisfazione nel     | 31. CineFatti                | film                       |
| riconoscere attori visti  | 32. Cinemania su             | 47. Cinefilo senza gloria  |
| in altri film             | hellyearadio.it              | 48. SettimaArte            |



49. Eresie al Cinema	The strongest	69. Il cinema che apre la
50. il Cinemaniaco	characters of cinema	mente e il cuore
51. Attori figli. What else?	61. Cinemα. Arte figurativa	70. Il Morto di Film
52. Horror Maniaci;	in movimento	71. La morbidezza dei film
53. Il Cinema Non Va Mai	62. ...MONDO DI	francesi.
in Vacanza	CELLULOIDE...	72. Cinerepublic
54. Film e dintorni	63. Questa sera niente	73. ScreenWEEK.it
55. Pane, Amore e Cinema.	popcorn	74. Nicole Kidman Italian
56. Coffee and TV	64. La CineMappa	Fans
57. C'era una volta un film	65. 30 Giorni di Film	75. Film che cambiano la
58. Emozioni in pellicola	66. Cinefili di tutto il	prospettiva
59. Cinepazzo	mondo, uniamoci.	76. ATTORI FILM
60. I personaggi più	67. Moviememes	77. Le più belle frasi dei
"cazzuti" del cinema -	68. Awards Today	film

Queste *Facebook Pages* sono state scelte secondo tre criteri generali di partenza:

1. sono tutte pagine che trattano di cinema, anche se sotto molteplici aspetti;
2. sono tutte in italiano;
3. sono nate spontaneamente, ovvero non per motivi pubblicitari o commerciali (nell'insieme ho ammesso pagine collegate a blog, siti, webradio etc. comunque a pura iniziativa amatoriale.)

Supportato da molteplici riferimenti bibliografici<sup>301</sup>, ho utilizzato il cosiddetto *campionamento a valanga (snowball sampling)*:

Metodo di campionamento consistente nel selezionare casualmente n unità, a ciascuna delle quali viene chiesto di indicare altre k unità che appartengono alla stessa popolazione, per stadi successivi. Il campionamento si dice a valanga perché ad ogni stadio il campione coinvolge nuove unità. Un semplice schema di campionamento di questo tipo è il campionamento basato sulla tecnica dei "tre amici più prossimi", ossia sulla richiesta rivolta al campione di individui di indicare altre tre persone nella stessa situazione. Si applica anche a popolazioni qualsiasi. Per esempio scegliendo in un magazzino un sacco di riso per controllare un'infestazione si scelgono a valanga i sacchi fisicamente appoggiati al primo,

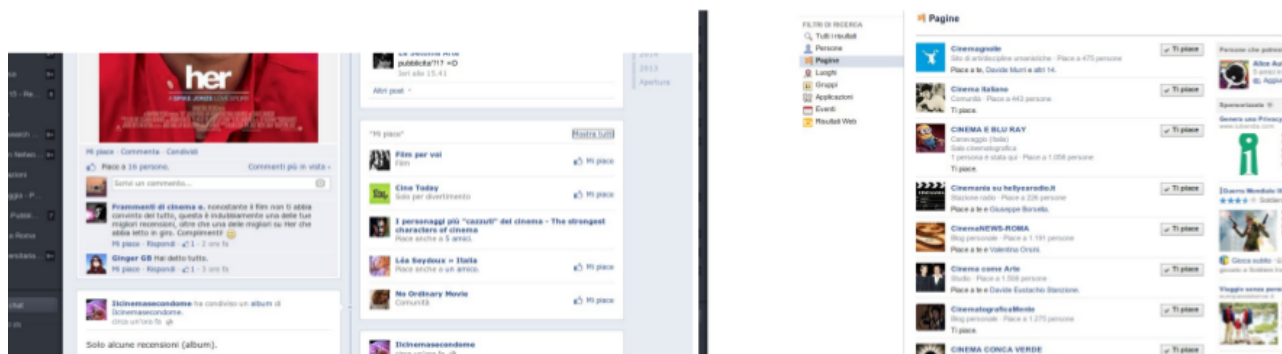
<sup>301</sup> Mi limito a citare quelli più manualistici che mi sono stati utili per la chiarezza: Visco, 2003; Trobia, 2005 (il *campionamento a valanga* è spiegato a pag. 31 e ss.); Palumbo e Garbarino, 2006 (il *campionamento a valanga* è spiegato a pag. 120); Caselli, 2005 (cfr. pag. 154); Di Franco, 2010 (cfr. pag. 64 e ss.)

distanti due, etc.<sup>302</sup>

L'unica differenza nel mio caso, è che non ho avuto bisogno di chiedere indicazioni agli intervistati, essendo le loro preferenze, le Pagine da loro *likeate*, già pubblicamente disponibili.

L'insieme di queste pagine è stato da me costruito a partire da due diverse azioni:

- 1\_ inserendo nel motore di ricerca di Facebook i termini “cinema”, “cinefilia” e “cinefilo” / “cinefila” e cliccando “mi piace” al lungo elenco di Pagine che la ricerca restituiva,
- 2\_ cliccando sulle Pagine raccolte nella sezione *Mi piace* di ciascuna Pagina (questa sezione raccoglie l'elenco delle altre Pagine cui un amministratore ha voluto a sua volta cliccare, o, in gergo *facebookiano*, le altre Pagine che un amministratore ha voluto *likeare*.)



Nel corso dell'Estate 2012, sono entrato a far parte di ciascun gruppo di fan e ho fatto in modo di ricevere sulla *homepage* del mio personale profilo Facebook, ogni tipo di aggiornamento: ciò mi ha permesso un monitoraggio continuo e perenne, sia tramite il monitor del mio computer, sia tramite un mio dispositivo *smartphone*. In un secondo momento (dai primi di Settembre 2012), ho contattato gli amministratori delle pagine che ritenevo essere le più attive e più interessanti per i temi della mia ricerca.

<sup>302</sup> Visco, 2003

## 2b\_ l'indagine: il questionario

Tra l'11 Settembre e il 31 Dicembre 2012 il questionario ha ricevuto 51 risposte.

Scopo del questionario è conoscere, da un lato, le abitudini spettatoriali da parte degli amministratori di pagine cinefile e, dall'altro, le loro personali opinioni, direi “sensazioni”, sul considerarsi o meno un cinefilo, ma anche per sondare le loro personali opinioni circa il significato del concetto di cinefilia. Per questo motivo ho chiesto di rispondere in maniera non anonima: poiché infatti, al sondaggio, è contestuale un'analisi approfondita dei profili Facebook degli intervistati e/o alle pagine di cui sono amministratori.

Le informazioni richieste sono:<sup>303</sup>

- *domande di carattere anagrafico*: anno di nascita, paese di nascita, regione di residenza, titolo di studio, occupazione, ti consideri un cinefilo/una cinefila?
- *domande sui consumi cinematografici*:
  - quante volte vai al cinema in media a settimana? (fare una media nel corso degli ultimi dodici mesi), quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni? (provare a ricordare, il più precisamente possibile, quante volte negli scorsi dieci giorni), quanti film vedi in media a settimana? (intendendo lungometraggi o cortometraggi cinematografici, di fiction o documentari, non altri prodotti audiovisivi, non video clip musicali, non video arte, non serie tv, reportage etc.)
  - collezioni Vhs, Dvd o Divx?, qual'è il sistema che usi per vedere film? TV, Internet (download e/o video sharing e/o altro), andare al cinema, Home video o altro: cosa?
  - se usi spesso Internet, quali sistemi preferisci e/o usi più frequentemente? Youtube, streaming, download o Vod?
  - a quante pagine e gruppi su Facebook di carattere o argomento cinematografico sei iscritto/a?, quali? (copia e incolla il link), ti capita di tenerti informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili) tramite siti web specializzati? se sì, quali?

---

<sup>303</sup> Per il questionario completo si veda in appendice

- ti capita di tenerti informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili) tramite Facebook? se sì, come? contatti ("amici") del cui gusto cinematografico mi fido o pagine o gruppi? da quando è attiva la pagina o il gruppo?, racconta e descrivi perché hai creato la pagina o il gruppo (domande riservate a chi ha creato una pagina o un gruppo su Facebook di argomento cinematografico)



### Cinefilia su Facebook

Scopo del sondaggio sarà acquisire informazioni utili ai fini della mia ricerca, ovvero conoscere, da un lato, l'effettiva frequentazione di Internet da parte dei miei contatti Facebook e, dall'altro, le loro personali opinioni, direi "sensazioni", sul considerarsi o meno un cinefilo, ma anche per sondare le loro personali opinioni circa il significato del concetto di cinefilia. Per questo motivo chiederò di rispondere in maniera non anonima: poiché infatti alla somministrazione del sondaggio, seguirà un'analisi approfondita dei profili Facebook degli intervistati. Ovviamente ogni risultato o descrizione sarà pubblicato da me in forma totalmente anonima, così come mi impegnerò a coprire nomi o volti nell'eventualità in cui dovessi utilizzare immagini dai profili.

\*Campo obbligatorio

collegamento alla propria pagina Facebook \*

esempio: <http://www.facebook.com/gdfoggia>

anno di nascita \*

paese di nascita \*

es: Italia

regione di residenza \*

titolo di studio \*

occupazione \*

ti consideri un cinefilo/una cinefila? \*

hai una pagina o un gruppo su Facebook \*

domanda riservata a chi ha creato una pagina o un gruppo su Facebook di argomento cinematografico

☐ sì

☐ no

da quando è attiva la pagina o il gruppo? (scrivere data: gg/mm/aa o solo anno)

domanda riservata a chi ha creato una pagina o un gruppo su Facebook di argomento cinematografico

racconta e descrivi perché hai creato la pagina o il gruppo

domanda riservata a chi ha creato una pagina o un gruppo su Facebook di argomento cinematografico

– *domande sulle opinioni teoriche sulla cinefilia:*

- “Il cinefilo è come un bambino che rompe il proprio giocattolo, è in equilibrio precario tra il piacere "immaginario" di perdersi nell'immagine e la conoscenza "simbolica" della macchina e dei suoi codici. [...] il cinema può essere compreso solo "contro il grano" [al contrario del buon senso], come l'analisi di un sogno o un movimento controcorrente” (Christian Metz, *Le Signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinéma*, 1977) SECONDO QUESTA DEFINIZIONE TI CONSIDERERESTI UN "CINEFILO/UNA CINEFILA"?
- Il cinefilo “sente che nel buio della sala cinematografica egli si nutre, e qualche volta ha la visione fuggevole di una fiera che si placa, abbeverandosi, a una sorgente di notte [...] è un animale solitario. La sua visione è sempre privata [...] è un personaggio tragico, inaccessibile, forse antisociale. Per lui nel buio il pubblico non esiste, e solo quando la luce si riaccende, con una smorfia repentina, egli riconosce di non essere solo, e si lascia così invadere dalla presenza della folla che lo circonda, abbandonandosene al mormorio...” (Ungari, Enzo. *Confessioni di un mangiatore di film*, 1996) SECONDO QUESTA DEFINIZIONE TI CONSIDERERESTI "UN CINEFILO/UNA CINEFILA"?

Le domande del questionario si dividono dunque in tre categorie:

1. quelle strettamente legate all'identità dell'intervistato e
2. quelle dedicate alla riflessione sul consumo di film e sull'uso di Internet e di Facebook;
3. le due ultime che formano un terzo gruppo sono volutamente e dichiaratamente ambigue, difficili e completamente fuorvianti a fini statistici: utili però a stimolare e provocare intellettualmente l'intervistato che eventualmente possa rispondere senza rifletterci troppo oppure, ridiscutere e modificare le risposte precedenti.

In effetti, altrettanto, trovo utile inserire tra le domande iniziali, quelle “anagrafiche”, la richiesta di dichiarazione della propria cinefilia: utile cioè che l'intervistato indossi, o meno, subito l'*habitus* del cinefilo.

## 2c\_ l'indagine: software utilizzati

A proposito dei software utilizzati per la raccolta e l'elaborazione dei dati: il questionario è stato elaborato e somministrato tramite *Google Forms* strumento offerto gratuitamente in *Google Docs suite* ([docs.google.com](https://docs.google.com)). Tale scelta è dovuta alle ottime prestazioni dello strumento e, soprattutto, alla facile operabilità sia per me, sia per gli intervistati.

### Strumenti di analisi per Facebook

#### 1. Hyperalerts

Curioso strumento di monitoring che genera un **alert via e-mail su post e commenti** relativi ad una pagina Facebook, **anche non** di vostra gestione...

#### 2. Simply Measured

App Web per costruire **dashboard riassuntive di diverse statistiche Facebook** su *engagement, tipo di post, numeri generali, utenti più interattivi, momenti migliori per i commenti, keywords dei commenti*. Dati esportabili in Power Point ed Excel.

#### 3. Quintly

Nella versione gratuita, questo tool vi regala del **Facebook Analytics dell'ultimo mese di attività**, con report automatici. Nelle versioni a pagamento, il tool supporta anche *Twitter, YouTube e Google Plus*.

#### 4. Fanpage Karma

La versione gratuita di Fanpage Karma offre un periodo di *analisi degli ultimi 3 mesi, con report settimanale per una fanpage, grafico di benchmark e una dashboard con KPI*.

#### 5. LikeAlyzer

Uno dei **tool gratuiti per Facebook maggiormente interessanti**: crea una serie di punteggi sulla gestione della pagina, con % di engagement; analizza anche tipi di post, call to actions, crescita dei fan. Dà consigli fattivi sulla gestione: da utilizzare periodicamente!

#### 6. Minilytics.com

Gratuito, costruito da PageLever, permette di osservare *alcuni insight sulle vostre pagine, in maniera molto visuale e originale*. Per ora **dà risposta a pochissime domande**; da tenere d'occhio in caso di ulteriori sviluppi.

#### 7. SocialDon

Nella sua versione gratuita, SocialDon permette la programmazione dei post e il monitoring del wall, offrendo analytics e tassi di engagement per un numero limitato di account e fan. **Periodo di analisi illimitato; esportazione in pdf dei dati**. Presente anche per Twitter.

#### 8. WolframAlpha

Questo tool "calcola" diverse cose: se arrivate nell'home page, scrivete *"Facebook Report"*: verrete condotti al **tool per monitorare il vostro profilo personale** (non pagina fan), restituendovi alcuni dati riassuntivi su amici, community e tasso di attività giornaliera.

da

<http://www.bee-social.it/tool-gratuiti-per-facebook-analisi-e-monitoring/>

Per la fase di analisi quantitativa il ricercatore ha a disposizione un ampio numero di software. Il sito *socialmediaitalia.com* ne riporta un ampio elenco aggiornato, tra strumenti gratuiti e a pagamento.

A metà Dicembre 2012, sono riuscito ad ottenere dall'azienda proprietaria una demo settimanale di *UberVu* ("UberVu monitorizza blog, Twitter, Facebook e altre piattaforme di social media con un'unica modalità e reportistica. Le caratteristiche sono: analisi in tempo

reale, filtri, sentiment analysis, metriche e traduzione istantanea dei contenuti.”<sup>304</sup>) La complessità e il dettaglio dei risultati che tale strumento restituiva, insieme al troppo breve tempo in cui ho avuto a disposizione gratuitamente la demo, hanno reso impossibile utilizzare *UberVu* ai fini della mia ricerca.

Altri software analoghi, o gratuiti, non sono in grado di analizzare *Facebook Pages* di cui non si possiedono i diritti di amministratore. Per la mia ricerca sono invece stati utilissimi:

- la *funzione Insights di Facebook*: cliccando sul piccolo riquadro che indica il numero dei “mi piace” in cima al diario di una Pagina, appare la panoramica delle statistiche pubbliche, formata da numero delle “Persone che parlano di questo argomento”, “Mi piace” totali, “Settimana di maggiore popolarità”, “Città di maggiore popolarità”, “Fascia d'età di maggiore popolarità” e un grafico interattivo per visualizzare gli andamenti negli ultimi 30 giorni di “persone che parlano di questo argomento” e “nuovi “Mi piace per settimana”. Tali panoramiche, mi offrono dati che incrocio sia tra loro (quali sono le città di maggiore popolarità delle Pagine che analizzo... quali le età... etc.), sia con i dati sugli amministratori estratti dal mio questionario.

- Il software *online Likealyzer*<sup>305</sup>: dopo aver inserito l'indirizzo di una qualsiasi Pagina di Facebook, il servizio presenta una schermata di dati analizzati e consigli: in alto sono riportati foto del profilo e immagine di copertina proprio come su Facebook; seguono il voto attribuito dal sistema e il numero di fan, i fan attivi e la percentuale degli attivi sul totale. Accanto, sono elencate alcune “Recommendations” per migliorare le prestazioni della Pagina. Infatti, di seguito, oltre all'elenco delle informazioni sulla Pagina<sup>306</sup>, il sistema riporta le statistiche sui post, commenti e consigli sul da farsi per migliorare l'interazione con i fan<sup>307</sup>. Evidentemente, solo alcuni dei dati proposti da *Likealyzer* sono utili ai fini della mia ricerca: quanti post al

---

<sup>304</sup> [http://www.socialmediaitalia.com/?page\\_id=355](http://www.socialmediaitalia.com/?page_id=355)

<sup>305</sup> “LikeAlyzer helps you to measure and analyze the potential and success rate of your Facebook Pages. It allows you to explore all the possibilities of your presence by evaluating your activity and dialogues to ensure your success on the most popular social network in the world – Facebook. Our free of charge service will provide you with detailed information and explanation of identified issues, tips on how to address these issues and much more.” <http://likealyzer.com/>

<sup>306</sup> “Pagename”, “Category” (che può essere “Community”, “Shopping/retail”, “Attractions/things to do”, “Local business”, “Business services”, “Society/culture website”, “Travel/leisure” etc. etc.) “Username”, “Website”, se c'è o se manca, “About”: ovvero se il campo “Informazioni” della Pagina è riempito o meno.

<sup>307</sup> Ad esempio, a proposito di <http://www.facebook.com/Horror.Mania.85>: “Posts per day”: 21 (commento: “You really like to publish new posts. And your fans seems to be liking them. Well done!”); percentuali dei “Posts per type” (consiglio: “You post a lot of photos. Give your fans a little more variety and try to post some videos or some text-statuses. By having a limited variety in your posts, your fans may get bored. Be sure to vary your posts more and always give your fans something new and exciting.”); “Average length in posts”: 217 characters (“Your posts are too long. Posts with no more than 100 characters have shown to create more engagement than longer posts.”); “Showing emotions”: Poor. (“Dont forget to use smileys in your posts. Posts that contain emoticons recieve up to 50% higher interaction rates.”); “Response time”: Poor. (“Your fans write to you but you respond very slowly. Be more active!”); etc. etc.

giorno e di che tipo, qual'è la media dei caratteri utilizzati nei post, quanto sono attivi i fan e quali altre Pagine sono in rete con quella in analisi.

- *Netvizz*, è una app di Facebook in grado di estrarre automaticamente un gran numero di informazioni dal proprio account Facebook. Permette di estrapolare informazioni di vario genere, quali il *Personal friend network*: un file con tutte le connessioni di amicizia delle persone incluse all'interno della propria rete. A ciascun nodo sono associati vari attributi (*sex*, *interface language* e "età" dell'account Facebook); il *Like network*: una rete degli amici e dei loro *like*, nella quale sia gli amici, sia le pagine *likeate* sono rappresentati come nodi; *Groups*: per ciascun gruppo al quale si è iscritti *Netvizz* può estrapolare le connessioni di amicizia esistenti tra i membri e le interazioni tra membri all'interno del gruppo; *Pages*: "the script gets the last posts (specify number in the field below<sup>308</sup>) on the page and creates a) a bipartite graph file in *gdf* format that shows posts, users (anonymized), and connections between the two. A user is connected to a post if she commented or liked it, b) a tabular file (*.tab*) that lists different metrics for each post, and c) a tabular file (tsv) that contains the text of user comments (users anonymized)"<sup>309</sup>; *Page like network*: "this functionality starts with a selected page (the "seed") and retrieves all the pages that page likes. It will continue until the specified crawl depth is reached"<sup>310</sup>. Per quanto mi riguarda<sup>311</sup> mi sono principalmente servito della penultima funzionalità ottenendo file in formato *.gdf* (*GUESS Graph Data Format File*) e *.tab* (*ASCII tab*), tabulati dei commenti di tutti gli utenti, al fine di creare i corpora da analizzare con *Textstat*.

- *Textstat* (*Simple Text Analysis Tool*) nasce nel 2000 all'interno del dipartimento di Filologia Nederlandse della *Freie Universität* di Berlino con l'intento di creare uno strumento di facile utilizzo per la consultazione e l'interrogazione di corpora che possono essere creati a partire da tre fonti: file di testo salvati sul sistema locale, documenti presenti in remoto e recuperati mediante un *web spider* da un determinato dominio e interventi presenti in un *newsgroup*; purtroppo non permette di caricare tutti i commenti di e su una *Facebook Fan Page*. Di conseguenza è bastato scaricare con *Netvizz* i file *.tab* e successivamente inserirli in *Textstat*. Una volta caricati, il corpus può essere salvato come progetto, in modo da permetterne la riapertura in un secondo momento e l'eventuale modifica con l'aggiunta o la rimozione di

---

<sup>308</sup> Nel mio caso il massimo possibile: 999

<sup>309</sup> <https://apps.facebook.com/netvizz/>

<sup>310</sup> <https://apps.facebook.com/netvizz/>

<sup>311</sup> Per un discorso molto completo circa il funzionamento di *Netvizz* e tutte le sue possibili applicazioni, rimando all'articolo di Bernhard Rieder dell'Università di Amsterdam a capo del team di programmatori del *Digital Methods Initiative* (<https://wiki.digitalmethods.net/>) che lo ha creato: Rieder, 2013. Si veda anche: <https://wiki.digitalmethods.net/Dmi/ToolNetvizz>



determinati testi. In questo secondo caso, verrà prodotto un file in formato *.crp* contenente l'intera selezione di testi e accessibile anche qualora i documenti originali dovessero essere cancellati o spostati o, nel caso in cui si fosse trattato di pagine web remote, anche in modalità non in linea. La consultazione del corpus, invece, avviene attraverso le quattro schede dell'interfaccia principale. La ricerca può essere raffinata specificando un valore minimo e un valore massimo di frequenza che devono essere soddisfatti, attivando o disattivando la distinzione maiuscole/minuscole, o cercando i *type* che contengono solo una determinata sequenza di caratteri (utile per isolare gli affissi). La lista di frequenze così ottenuta può inoltre essere esportata in formato *.csv*.<sup>312</sup>

---

<sup>312</sup> <http://www.intraline.org/monographs/beraldin/concordancers.html>

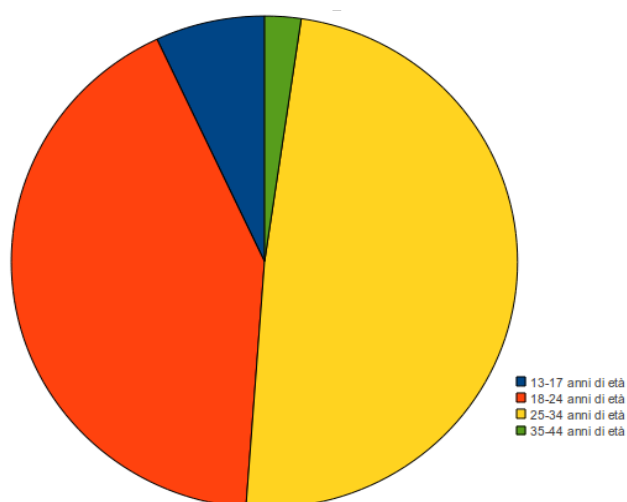
### 3a\_ risultati

#### elaborazione dati

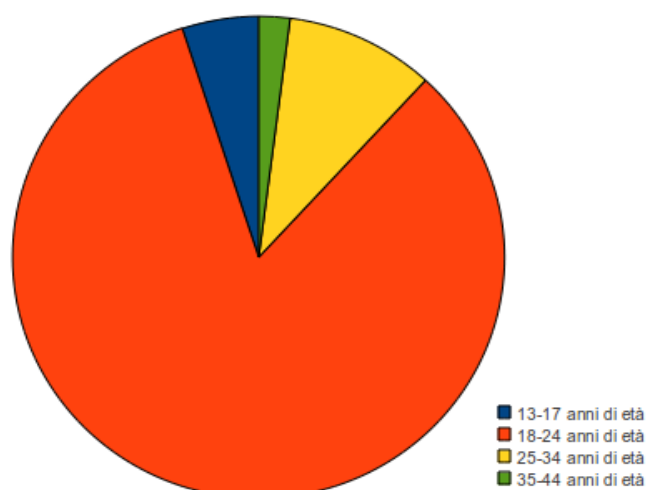
#### - dati anagrafici

Le età degli intervistati variano dai 14 ai 35 anni, nel seguente dettaglio:

1999	1	2%
1996	1	2%
1995	1	2%
1994	5	8%
1993	3	5%
1992	2	3%
1991	4	7%
1990	7	12%
1989	6	10%
1988	3	5%
1987	2	3%
1985	2	3%
1984	1	2%
1983	1	2%
1982	1	2%
1980	1	2%
1978	1	2%

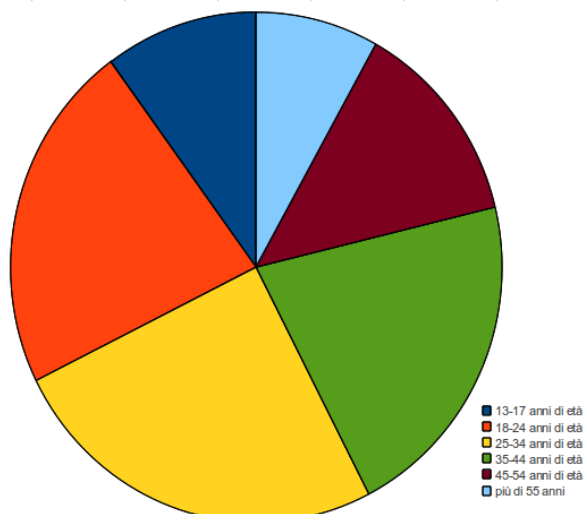


Va notato che alcuni intervistati non hanno voluto rispondere a tale domanda; altrettanto, ricordo che il questionario è stato somministrato agli amministratori delle pagine, senza che io ne conoscessi preventivamente le età: la netta predominanza di nati tra 1994 e 1988 è dunque un dato emerso dalla ricerca.



Utilizzando la funzione *Insight per le pagine* di Facebook, è possibile verificare che la stragrande maggioranza di coloro che seguono le pagine qui in analisi sono di età compresa tra i 18 e i 24 anni, secondo il seguente dettaglio:

13-17 anni di età	2 pagine
18-24 anni di età	59 pagine
25-34 anni di età	6 pagine
35-44 anni di età	1 pagina
25-44 anni di età	1 pagina
13-24 anni di età	2 pagine
18-34 anni di età	2 pagine



D'altronde, secondo Socialbaker<sup>313</sup> i dati sulle età degli utenti italiani, sarebbero i seguenti: tra i 13 e i 17 anni di età, sarebbero il 10%, tra 18 e 24 il 22%, tra 25 e 34 anni il 25%, tra 35 e 44 il 21%, tra 45 e 54 il 13% e oltre i 55 anni 8%, “The largest age group is currently 25-34, followed by the users in the age of 18-24.” Lo stesso è riportato in [www.quintly.com](http://www.quintly.com):

su un totale di 23

400 000 utenti di

Facebook in Italia

(dati aggiornati al

18 giugno 2013),

della fascia 13-17

sono 2 420 000,

ovvero il 10,34%;

18-24 5 200 000, il

22,22%; 25-34 5

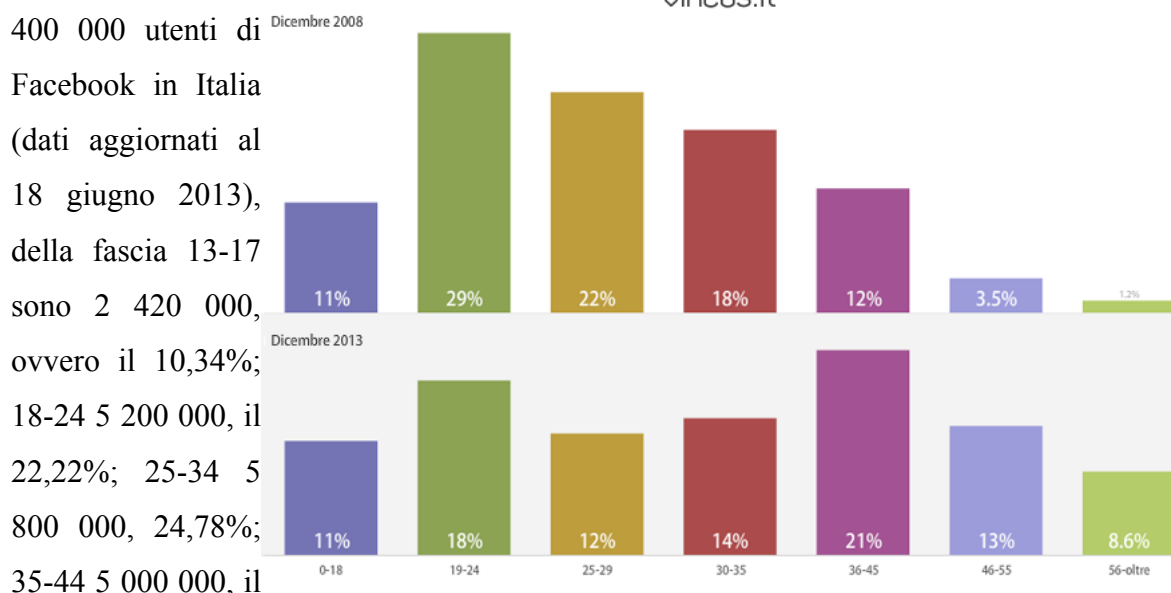
800 000, 24,78%;

35-44 5 000 000, il

21,36%; 45-54 3 040 000, 12,99%; oltre i 55 1 940 000, cioè l'8,29%. Secondo *Social media global info center - edizione italiana* (<http://it.socialtimes.me/>), gli italiani attivi su Facebook (<http://it.socialtimes.me/>) sono 25 800 000, di cui tra 13-18 anni sarebbero 3 220 000

## FACEBOOK IN ITALIA - ETÀ NEL TEMPO (2008-2013)

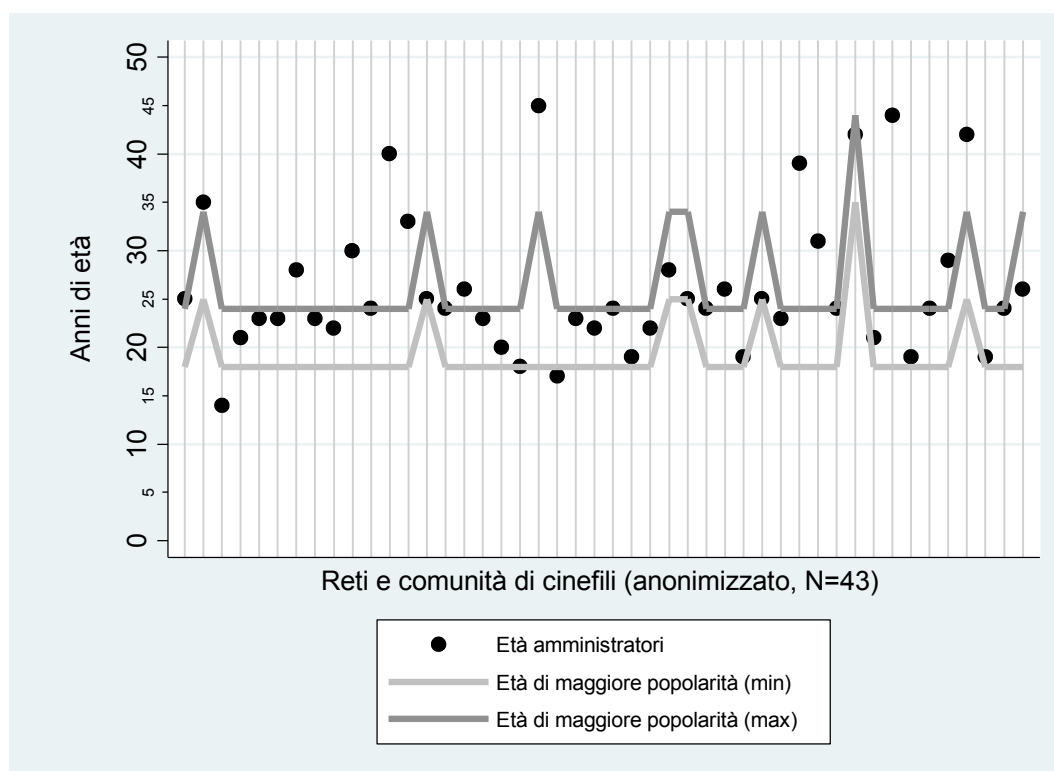
vincos.it



<sup>313</sup> <http://www.socialbakers.com/facebook-statistics/italy>

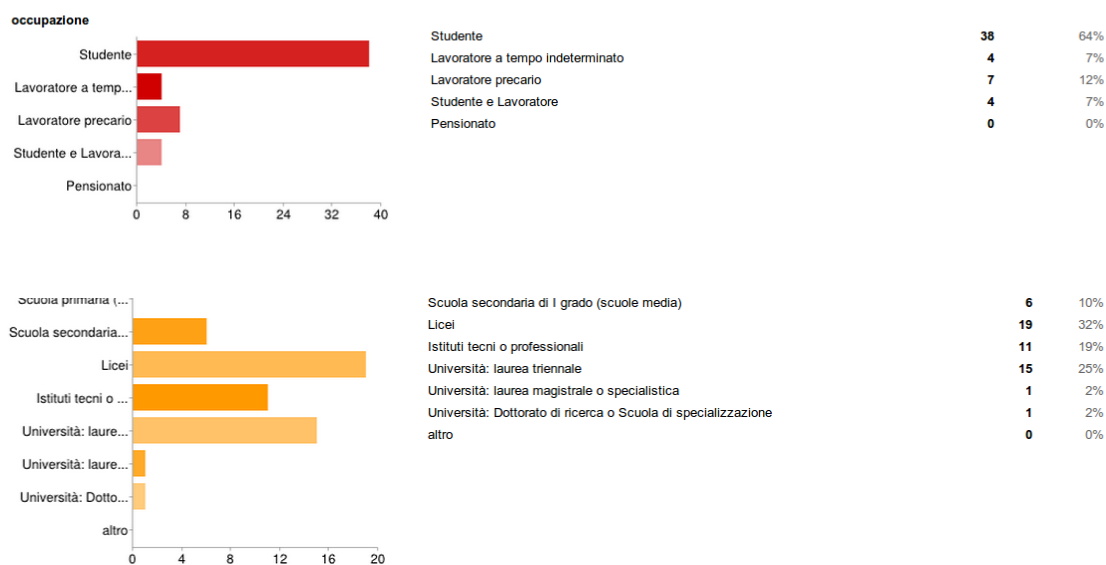
(12,48%); tra 19-25 anni sarebbero 5 400 000 (20,93%); tra 26-35 6 200 000 (24,03%); 36-45 5 200 000 (20,15%); 46-55 3 120 000 (12,09%); 56-65 1 920 000 (7,44%); oltre i 65 anni sarebbero 740000 (2,86%). Vincenzo Cosenza, sul suo sito <http://vincos.it/>, riporta dati e grafici aggiornati all'agosto 2013 secondo cui in Italia “gli utenti attivi al mese sarebbero 24 milioni, in crescita del 7% rispetto ad un anno fa. In pratica qualcosa come l’86% dei navigatori abituali. Pur volendo applicare sic et simpliciter all’Italia una correzione del 6% di account che l’azienda considera non regolari a livello mondiale (duplicati o fake), si tratterebbe comunque di una massa di persone enorme per un servizio web”<sup>314</sup>, riportando anche un grafico che mostra le variazioni percentuali delle età anagrafiche.

Si può dunque concludere, a proposito della fasce di età, che i miei intervistati rientrano quasi perfettamente nella maggioranza di utenti Facebook, nella fascia d'età 25-34 anni, che offrono, attraverso le pagine da loro amministrate, un patrimonio critico e informativo sul cinema, in netta stragrande maggioranza, al gruppo generazionale immediatamente inferiore, 18-24 anni. Il grafico illustra i rapporti tra l'età dell'amministratore delle pagine da me prese in esame e la fascia d'età maggioritaria dei loro fan.

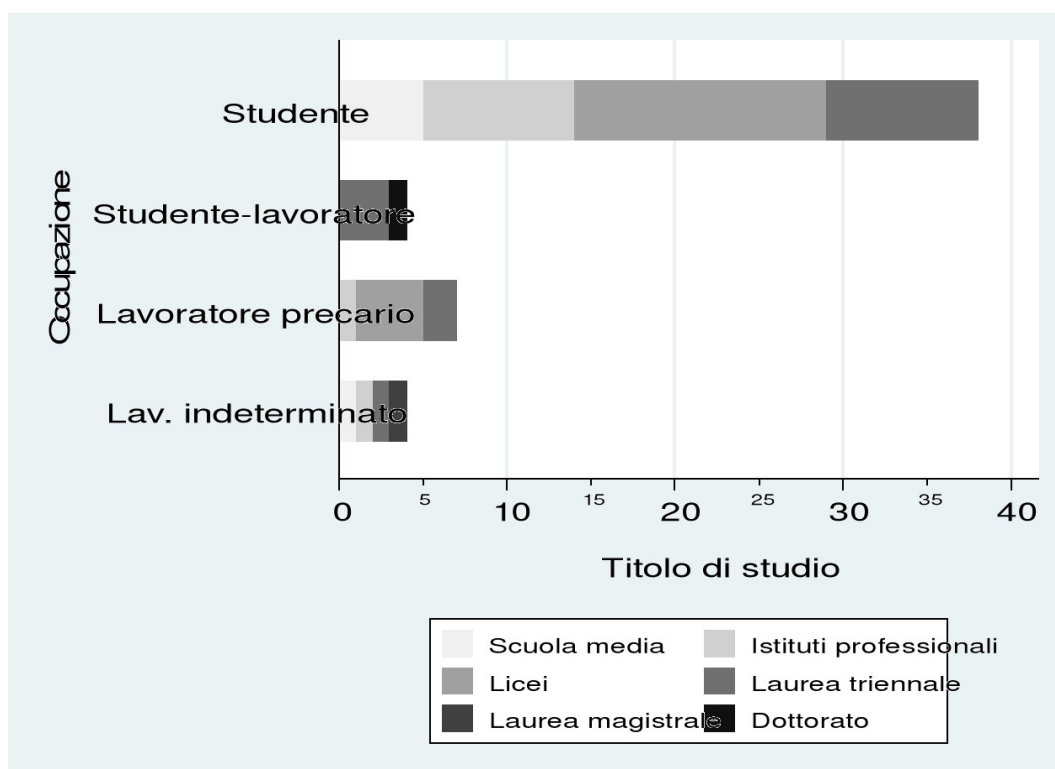


<sup>314</sup> <http://vincos.it/2013/08/22/facebook-in-italia-24-milioni-al-mese-17-milioni-al-giorno-15-da-mobile/>

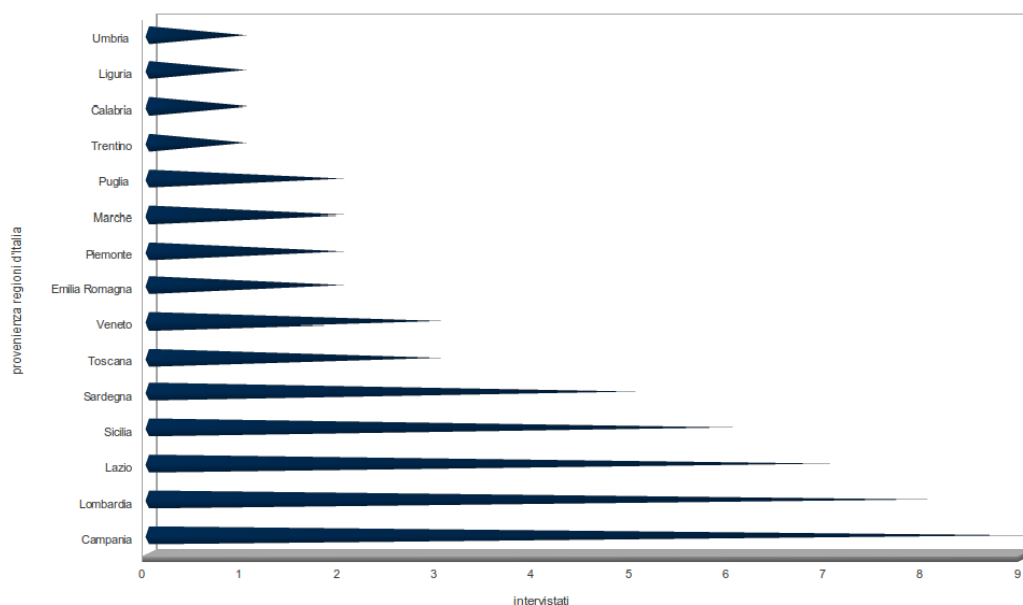
Gli intervistati sono in netta maggioranza studenti, perlopiù liceali e di laurea triennale:



Il rapporto tra titoli di studio e professione è dunque il seguente:

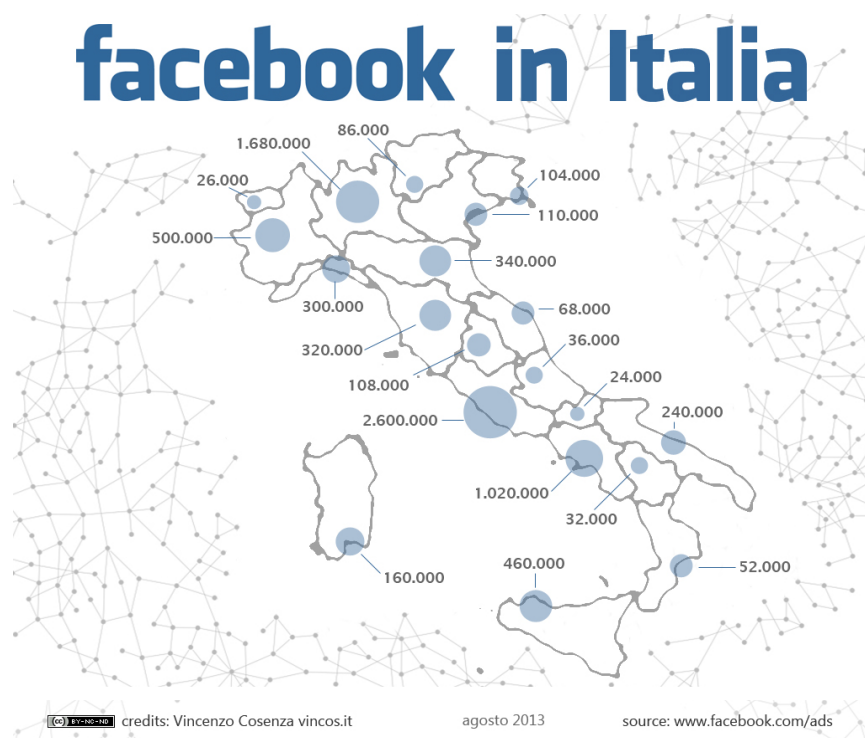


Per quanto riguarda la provenienza geografica degli intervistati, il campione copre 15 delle 20 Regioni d'Italia, così distribuiti:



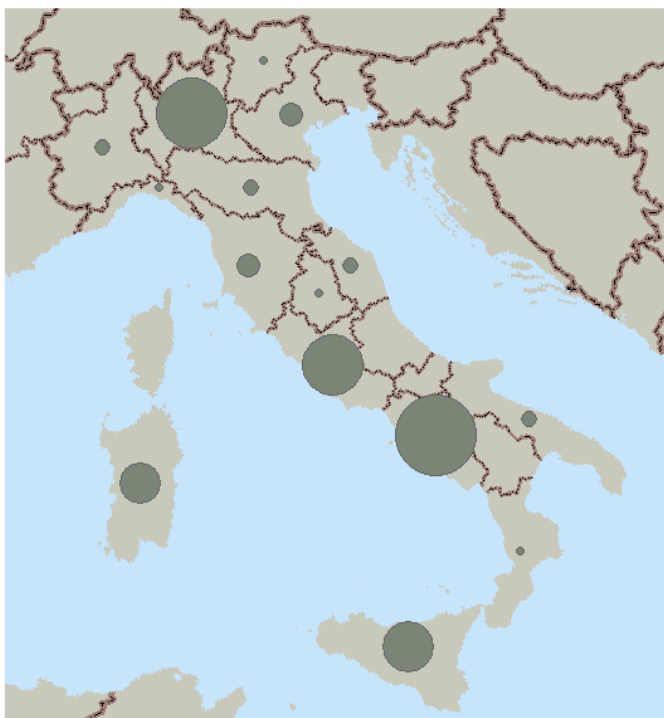
Tali rapporti sono abbastanza simili ai dati sugli utenti di Facebook complessivi in Italia.

Ancora Vincenzo Cosenza<sup>315</sup> su vincos.it pubblica la seguente mappa dell'Italia su cui sono mostrate le quantità di utenti divisi per regione:



<sup>315</sup> vincos.it osservatorio Facebook

Per quanto riguarda le Pagine qui in esame, la distribuzione sulla Penisola è la seguente:



Utilizzando la funzione *Insight per le pagine* di Facebook, è possibile verificare che la stragrande maggioranza di coloro che seguono le pagine qui in analisi sono della città di Roma; il dato ovviamente non stupisce, poiché Roma è il comune più popoloso d'Italia. È curioso invece che tre delle pagine siano in maggioranza seguite all'estero (*Nicole Kidman Italian Fans* è in maggioranza seguita da Teheran, Iran; ♥ *Captain Jack Sparrow* ♥, soprattutto da Pune, in India; *Natalie Portman Facebook Fan Page Italy*, prettamente da messicani di Città del Messico.) Va notato che in molti casi, quando gli iscritti sono troppo pochi, o troppo diffusi geograficamente, il sistema di *Insight per le pagine* non è in grado di riconoscere un luogo statisticamente di maggioranza e dunque non lo indica.

#### **- considerazione della propria cinefilia**

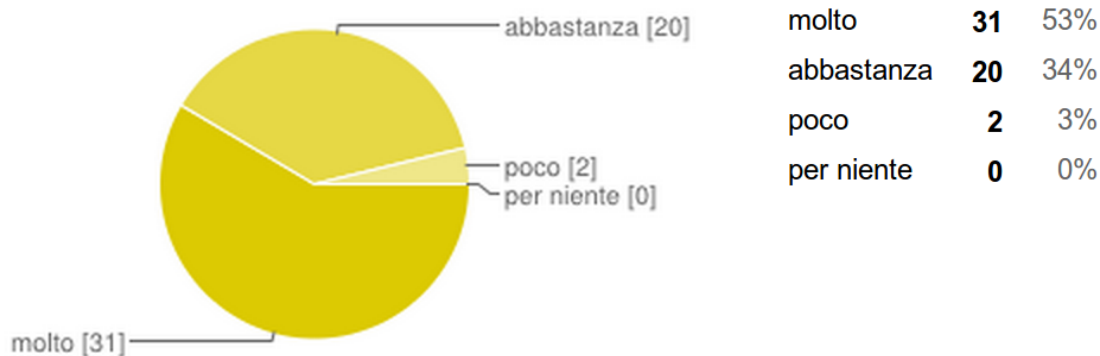
Un gruppo di tre domande nel questionario riguarda la considerazione del proprio essere un cinefilo o una cinefila. Come accennato, in un caso ho scelto di essere secco e diretto, sintetico e senza entrare in dettagli che sicuramente avrebbero reso le risposte più riflessive, nell'altro di essere intricato e spiazzante nel *citazionismo*, da Ungari e da Metz.

Inoltre la prima delle tre domande è in cima al questionario, come fosse la richiesta di un dato anagrafico, la seconda e la terza invece si trovano in fondo: in un caso speravo in questo modo di ottenere una risposta immediata e “di getto”, come fosse un dato su sé stessi da dare per scontato nel rispondere, nel secondo e nel terzo invece cercavo di capire il frutto di un ragionamento, sia a partire dalle due frasi, in effetti piuttosto criptiche e totalmente decontestualizzate, sia avendole posizionate per ultime, dopo la sfilza di domande sulle tecnologie di fruizione. In questo modo ho sperato di entrare almeno un po' nella mente dei soggetti *etnografati* e provarne a stimolare la brillantezza delle risposte.

I risultati sono stati i seguenti:

- il 53% si considera "molto" un cinefilo, il 34% "abbastanza" e solo il 3% "poco". Nessuno si considera un cinefilo "per niente" (il che, tra l'altro, mi conferma che ho ben individuato il campione.)

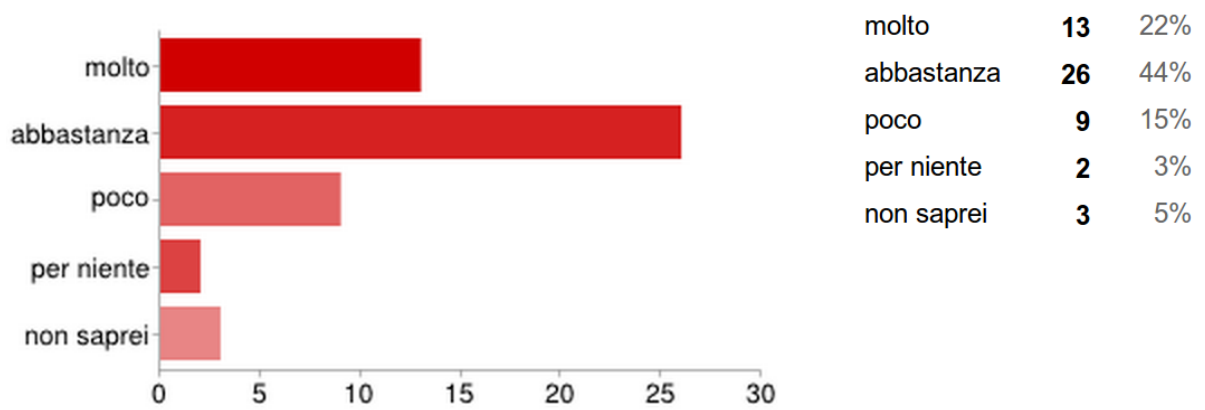
#### ti consideri un cinefilo/una cinefila?



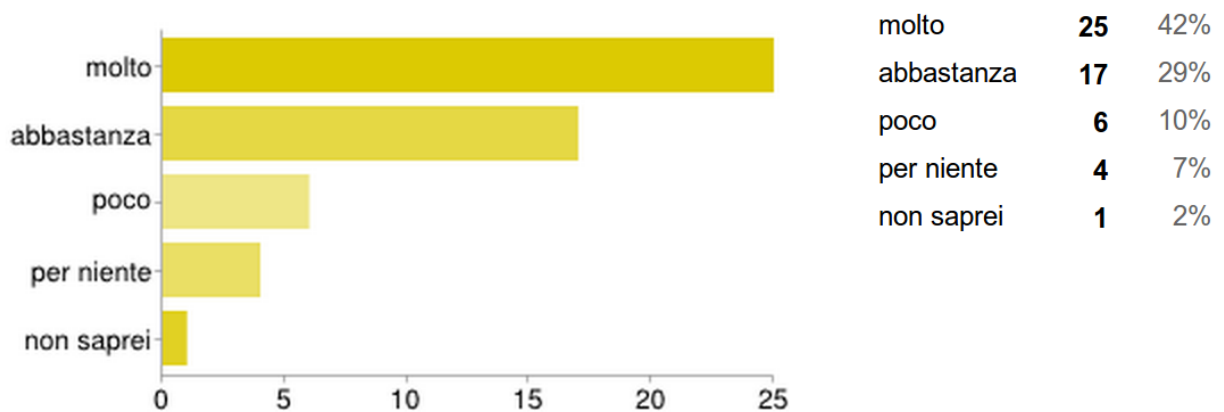
- “Il cinefilo è come un bambino che rompe il proprio giocattolo, è in equilibrio precario tra il piacere "immaginario" di perdersi nell'immagine e la conoscenza "simbolica" della macchina e dei suoi codici. [...] il cinema può essere compreso solo come un paradosso, come l'analisi di un sogno o un movimento controcorrente.”<sup>316</sup> Secondo questa definizione si considera un cinefilo "molto" il 22%, "abbastanza" il 44%, "poco" il 15% e "per niente" il 3%. Dichiara di non saper rispondere il 5% degli intervistati.

<sup>316</sup> Metz, 1977





- Il cinefilo “sente che nel buio della sala cinematografica egli si nutre, e qualche volta ha la visione fuggevole di una fiera che si placa, abbeverandosi, a una sorgente di notte [...] è un animale solitario. La sua visione è sempre privata [...] è un personaggio tragico, inaccessibile, forse antisociale. Per lui nel buio il pubblico non esiste, e solo quando la luce si riaccende, con una smorfia repentina, egli riconosce di non essere solo, e si lascia così invadere dalla presenza della folla che lo circonda, abbandonandosene al mormorio...”<sup>317</sup>  
Secondo questa definizione si considera un cinefilo "molto" il 42%, "abbastanza" il 29%, "poco" il 10%, "per niente" il 7% e solo un intervistato dichiara che non saprebbe rispondere.



Non c'è da stupirsi che le percentuali di chi si considera “molto” un cinefilo, si abbassino notevolmente di fronte alle citazioni di Metz e Ungari, sia perché, appunto, ci si trova nella necessità di un certo sforzo intellettuale per la comprensione, sia perché le domande precedenti non possono non aver condizionato la riflessione su sé stessi. È interessante a tal proposito verificare le variazioni:

<sup>317</sup> Ungari, 1996

Si considera un cinefilo	Frase di Metz	Frase di Ungari
molto	abbastanza	abbastanza
molto	abbastanza	molto
molto	poco	molto
molto	molto	molto
abbastanza	abbastanza	molto
molto	molto	abbastanza
molto	abbastanza	poco
molto	molto	poco
abbastanza	abbastanza	molto
molto	molto	molto
molto	poco	abbastanza
molto	abbastanza	molto
abbastanza	poco	non saprei
poco	per niente	abbastanza
abbastanza	poco	abbastanza
molto	abbastanza	poco
abbastanza	abbastanza	poco
molto	abbastanza	molto
molto	molto	molto
abbastanza	abbastanza	per niente
abbastanza	poco	abbastanza
abbastanza	abbastanza	abbastanza
molto	abbastanza	molto
abbastanza	abbastanza	molto
abbastanza	abbastanza	abbastanza
molto	abbastanza	molto
molto	molto	molto
molto	abbastanza	molto
molto	molto	molto
molto	abbastanza	poco
molto	abbastanza	per niente
molto	molto	abbastanza
abbastanza	non saprei	abbastanza
abbastanza	non saprei	poco
molto	poco	molto
molto	abbastanza	abbastanza
molto	abbastanza	abbastanza
abbastanza	abbastanza	molto
poco	abbastanza	per niente
molto	molto	abbastanza
molto	per niente	molto
abbastanza	poco	per niente
abbastanza	poco	molto
molto	molto	molto
abbastanza	molto	molto
abbastanza	poco	abbastanza
molto	non saprei	molto
molto	abbastanza	molto

molto	abbastanza	abbastanza
molto	abbastanza	molto
abbastanza	molto	molto
abbastanza	abbastanza	abbastanza
abbastanza	molto	abbastanza

Sono solo in 9 a non aver modificato l'opinione della propria considerazione: 6 sono rimasti su "molto" e 3 su "abbastanza". La frase di Metz è tra le due quella che ha stimolato il maggior numero di variazioni (cioè il 64,1% che invece su Ungari è del 50,9%) e quella dopo aver letto la quale gli intervistati si considerano in maggioranza “abbastanza” cinefili e non “molto”. Ciò accade credo per due ragioni: sicuramente la frase di Metz è più contorta e difficile riportando termini come “piacere immaginario”, “conoscenza simbolica” e “analisi di un sogno” di ambito psicanalitico, per giunta poi è una mia traduzione dal francese il che certo non la rende immediata, ma inoltre, credo sia anche il riferimento al bambino (“che rompe il proprio giocattolo”) a non essere completamente andata a genio agli intervistati. Ricordo che si tratta in netta maggioranza di intervistati d'età compresa tra i 20 e i 28 anni che presumibilmente rifiutano di autodefinirsi “bambini”, anche e soprattutto nel momento in cui stanno rispondendo a un questionario per il quale possono sentire di esser stati scelti in quanto cinefili. Insomma, credo sia evidente che la componente psicologica e umorale degli intervistati trovi in questo caso una sua dimostrazione.

Nel questionario ho inserito gli spazi per “annotare pensieri idee suggerimenti opinioni critiche etc. etc.” e per raccontare e descrivere perché hai creato la pagina”.

Prendo il caso di una diciottenne, che da “abbastanza” è rimasta su “abbastanza” dopo aver letto Metz e passata a “per niente” dopo Ungari, che mi ha scritto:

Mi è piaciuta la prima citazione. Il cinema nasce con la società di massa, agli sgoccioli del 1800 ; riesce a trasmettere messaggi anche a chi ha un "brutto rapporto" con la letteratura e con il libro, per volere o per ignoranza. Per il "consumatore" di film, il cinema è intrattenimento ed allo stesso tempo (ovvio, si parla di Film, non di filmetti scadenti) trasmette un messaggio, di solito morale, quali l'amicizia, il coraggio, l'amore... è un percorso semplificato per raggiungere l'animo dell'osservatore. Questo "percorso semplificato" appare come tale allo spettatore, ma in verità nasconde dietro di sé un immenso impegno, un immenso dispiego di forze e di tempo. Un film è bello quando è curato. Anche per creare quello che a noi appare una scena del tutto semplice , il lavoro è duro e faticoso (lo sforzo per avvicinarlo alla realtà). A parer mio, ecco perché il cinema è inserito tra le Arti Maestre.

Si denota un forte desiderio di dimostrare la propria competenza, di certificare la propria sensibilità intellettualizzandola di trasformare la propria emotività in una facoltà di giudizio che rientra in una logica storica che ha a che fare con l'ontologia del cinema.

Più o meno è quanto scrive un ventisettenne, che da “molto” ha confermato “molto” dopo aver letto Metz e passato a “poco” dopo Ungari:

xxxxxxxxxxxxxxxx nasce dalla instancabile voglia di scrivere e condividere tutto ciò che di esprimibile esiste attorno al mondo dello spettacolo e delle Arti in genere. Nello specifico si parlerà di Cinema, di analisi e interpretazione di film e critica cinematografica. Un'ambizione, una passione difficile da tenere a bada...il desiderio di urlare al mondo intero che l'Arte non è per tutti ma è di tutti. E tutti dobbiamo preservare il sacrosanto diritto di attingere a questo meraviglioso mondo, fatto di idee e di sogni...Questa pagina è rivolta a tutti quelli che, come me, almeno una volta nella loro vita si sono fermati a contemplare uno schermo in una sala buia, un quadro in una mostra, una coreografia o una qualsiasi messinscena teatrale, le luci, i suoni, i colori, le note...le pagine di un libro. Esiste un'infinità di mondi possibili intorno a noi, basta solo saperli osservare...la vita stessa è un'opera d'arte e non c'è miglior critico o artista di colui che dimora in "noi stessi"...

La frase di Ungari, che appunto ha coinvolto di più, ha anche dato luogo a più commenti. Ne riporto quattro per esempio:

Bellissima la definizione di Ungari: quando guardo un film sono sola, lascio il mondo reale e vivo nella realtà fittizia insieme ai protagonisti del film.

(ventitreenne molto/abbastanza/molto)

Essere un Cinefilo non è essere uno spettatore solo nel buio di una sala, essere cinefilo è come esser membro di una troupe cinematografica: il film non lo si fa da soli, ma insieme ad un gruppo di persone che va dal piccolo all'enorme. I film li si guarda per passione e non per ostentazione, è per una fame personale, ma come ogni cosa necessita di un confronto ed è più viva in gruppo; il cinefilo solitario consuma e disintegra quel che ha mangiato, il cinefilo "sociale" consiglia un film che ha visto, ne sconsiglia un altro, fa da motore per una produzione cinematografica che si nutre delle opinioni di chi ama condividerle.

(ventiquattreenne molto/abbastanza/per niente)

Quando ho letto "antisociale" nella seconda definizione di cinefilo, istintivamente stavo per mettere "per niente" senza concludere la lettura della frase. Poi però ho letto, e mi sono riconosciuto molto. E' così fastidioso sentire la

presenza di persone disinteressate... ma è bellissimo, al contrario, vedere un film insieme ad una persona che lo segue con interesse. Sarei pronto a rivedere 1000 volte lo stesso film per farlo conoscere a persone a me vicine, per poterlo condividere con loro.

(età non dichiarata abbastanza/molto/abbastanza)

Il mio pensiero, a primo impatto è... un po' pauroso come testo! Ma mi rispecchia molto. Quando vedo un film, al cinema o in casa io cerco sempre di capirlo al meglio. Se c'è gente che parla, io non li sento! Perché sono concentrata solo ed esclusivamente sul film. ;)

(diciassettenne molto/per niente/molto)

L'idea di fondo è che il fascino del film deriva dal suo essere frutto di lavoro cooperativo e collettivo che si gode tanto più in compagnia e discutendone subito dopo, confrontandosi col mondo esterno dopo esserne stati isolati per un paio d'ore. Per chi mi ha lasciato questi commenti davvero durante una visione gli altri non esistono, per poi riconoscerli parlando e scrivendo di ciò che si è visto, su Facebook. (Proprio come per Serge Daney per il quale la critica cinematografica, la cinefilia e il cinema stesso sono pratiche sociali che hanno a che vedere con le antiche società di tradizione orale, con i *griot* africani, col desiderio di raccontare e parlare. Per Daney non è in alcun modo concepibile che la gente veda dei film e poi non ne parli o non ne scriva, “che è come parlarne quando non c'è nessuno con cui farlo”, la sua idea di cinefilia corrisponde a stare in silenzio per un'ora e mezzo durante la proiezione e subito dopo recuperare<sup>318</sup>.)

#### **- modalità di fruizione**

Per quanto riguarda il consumo filmico, ho rivolto agli amministratori di Pagine intervistati, tre tipi di domande relative a quanti film vedono e quali strumenti utilizzano di più, in generale e su Internet.

Come già accennato, ho posto le domande in modo e in ordine tale da ricevere risposte non soltanto perfettamente precise, ovvero corrispondenti alle realtà di fatto degli intervistati, bensì che riportassero anche un tratteggio della “percezione” che questi potessero esprimere, perfino millantare, circa i loro consumi. In altre parole, preparando l'inchiesta ho evitato di

<sup>318</sup> Serge Daney, *Trafic au Jeu de Paume*, in AAVV, 2005, pag. 151 - 152

essere molto preciso nelle richieste affinché le risposte fossero variegata in modo tale da fornire un mosaico non solo delle effettive situazioni di consumo, ma anche delle soggettive percezioni del proprio amore per il cinema. Questo è il motivo per cui, per esempio, ho inserito la domanda “ti consideri un cinefilo/una cinefila?” insieme ai dati anagrafici; oppure, per cui ho chiesto due volte quanto spesso gli intervistati andassero al cinema, modificando la consegna dopo la domanda e l'arco temporale: nel primo caso la domanda era “quante volte vai al cinema in media a settimana? fare una media nel corso degli ultimi dodici mesi”, nel secondo “quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni? provare a ricordare, il più precisamente possibile, quante volte negli scorsi dieci giorni”. Altrettanto è imprecisa e appositamente vaga la domanda “quanti film vedi in media a settimana? intendendo lungometraggi o cortometraggi cinematografici, di fiction o documentari, non altri prodotti audiovisivi, non video clip musicali, non video arte, non serie tv, reportage etc.”: in effetti infatti ai fini della mia ricerca non mi interessa tracciare confini entro i quali chi si dichiara o meno cinefilo ne ponga a sua volta degli altri. Come ampiamente spiegato nella prima metà di questo lavoro, la cinefilia è una idea di sé e quindi, almeno in questo caso, traendo dati generali dall'intero campione e non analizzando casi specifici, come invece ho fatto nell'appendice, non interessa se gli intervistati distinguano, o vogliano distinguere, tra lungometraggi o cortometraggi cinematografici, di fiction o documentari, ma mi basta che abbiano, nel rispondere, un'idea del cinema, per quanto superficiale possa essere e per quanto limitata all'opposizione con la televisione, cioè che escluda video clip musicali, video arte, serie tv, reportage etc. D'altronde i risultati complessivi fotografano che l'insieme delle risposte è altrettanto eterogeneo.

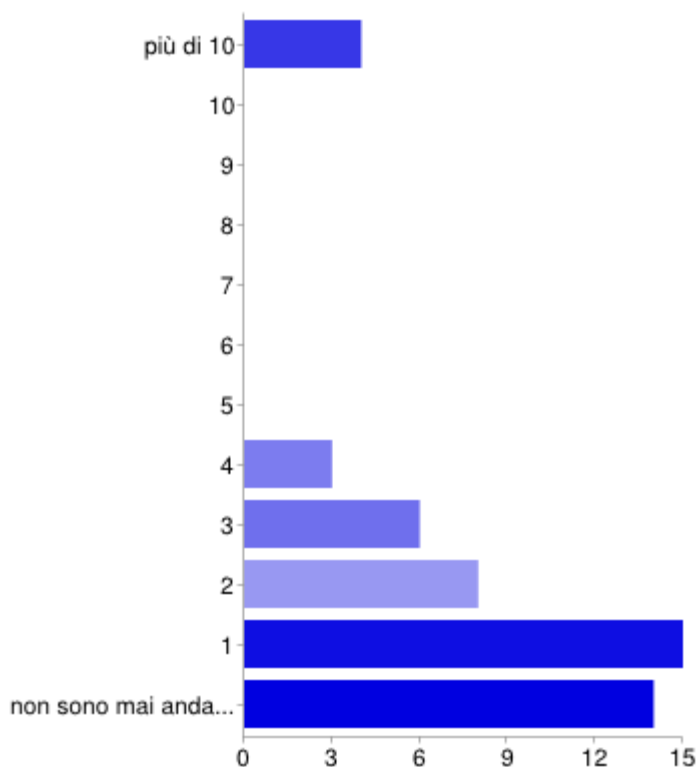
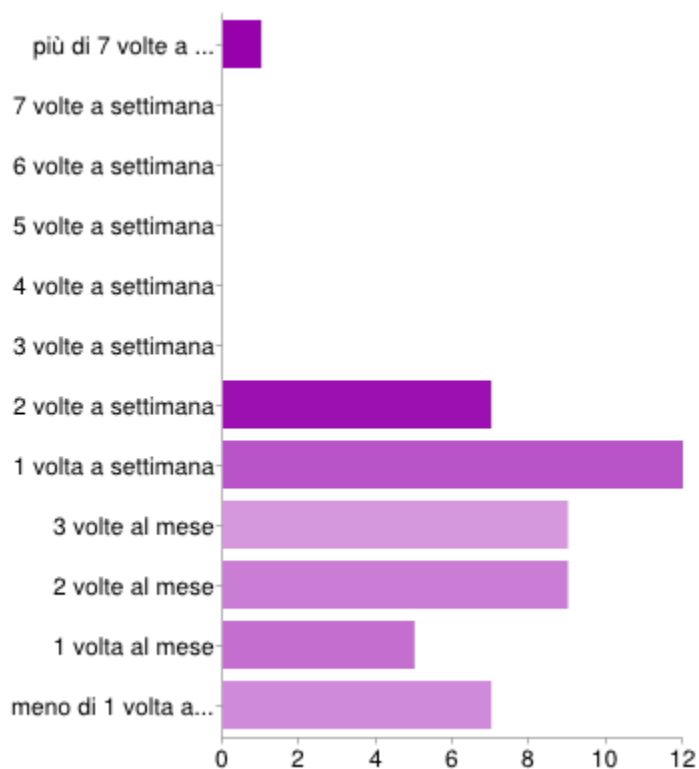
Nel dettaglio:

- alla domanda “quante volte vai al cinema in media a settimana?” in 7 hanno risposto "2 volte a settimana", in 13 "1 volta a settimana", in 9 "3 volte al mese", in 10 "2 volte al mese", in 6 "1 volta al mese e in 7 "meno di 1 volta al mese"; solo uno ha risposto "più di 7 volte a settimana." Ovviamente, sebbene possibile, è poco probabile che l'intervistato sia onesto e preciso e effettivamente vada in sala così spesso. È molto più probabile che

egli preferisca offrire un'immagine di sé di giovane e accanito cinefilo. Circa un mese dopo aver letto questa sua risposta, l'ho contattato per approfondire la questione, gli ho scritto tramite chat di Facebook: "ciao, tempo fa hai risposto al mio questionario Cinefilia su Facebook (<http://goo.gl/aq1bF6>) Vorrei capire meglio una tua risposta: davvero vai al cinema così spesso?" Non mi ha mai risposto.

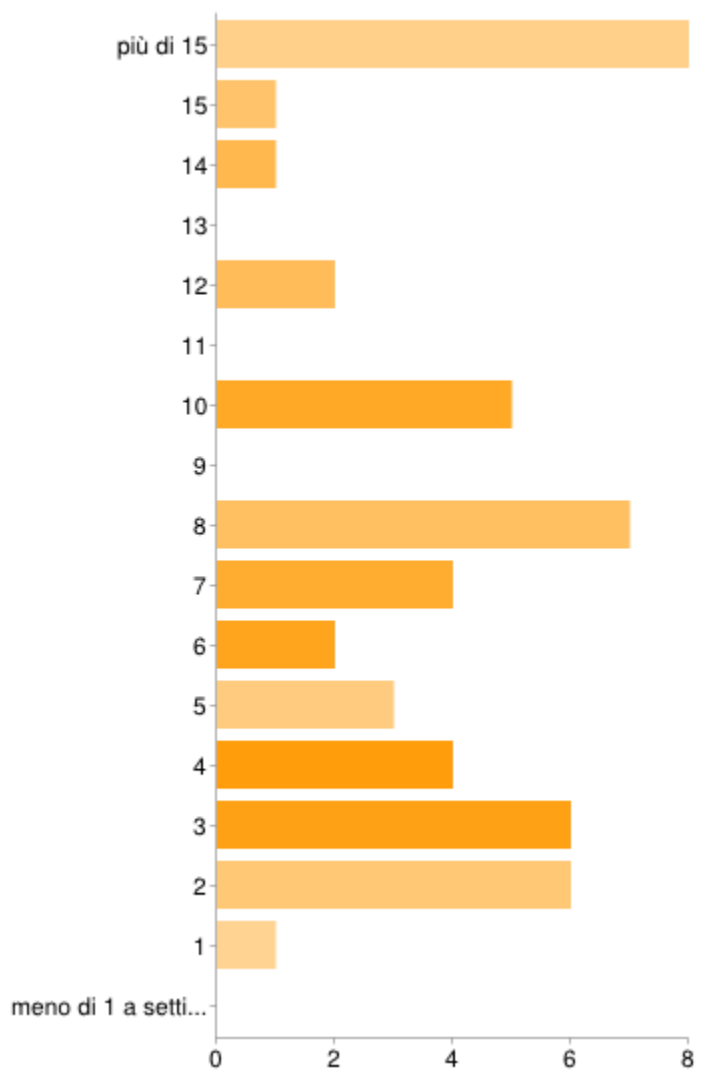
- Inoltre la situazione si ingarbuglia nel vedere le risposte alla domanda: “quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni?” in 3 ci sono stati 4 volte, in 7 3 volte, in 9 2 volte, in 16 una sola volta e 14 non sono mai andati al cinema negli

scorsi dieci giorni. Al contrario di quanto ci si aspetterebbe dopo aver letto le risposte alla domanda precedente, non è solo uno, ma sono in 4 a sostenere di essere stati al cinema più di



10 volte in 10 giorni. Per chiarire ho contattato i quattro via chat: quello di prima ha continuato a non rispondermi, una ragazza mi ha spiegato di aver risposto che era appena stata al Torino Film Festival e che s'era basata su quello (in effetti sulla sua pagina erano presenti le recensioni di alcuni film in concorso in quei giorni), altri due si sono limitati a confermare senza essere più precisi. La mia teoria è che il loro volersi porre, con me come intervistatore ma anche con loro stessi, in quanto cinefili, li abbia spinti a puntare sulla quantità anche se non necessariamente effettiva, come se sostenere di essere stati protagonisti di un'abbuffata di film in sala li legittimasse giocoforza a essere dei cinefili. Potrebbero aver pensato qualcosa di simile a "se mi viene chiesto di rispondere ad un questionario sulla cinefilia, evidentemente devo essere andato al cinema spessissimo." Non intendo accusare alcuni degli intervistati di aver mentito, non mi interessa nemmeno: piuttosto mi interessa molto proporre che tali risposte derivino da un'idea, un ideale di sé cinefilo che forse potrebbero aver messo in campo nel rispondermi.

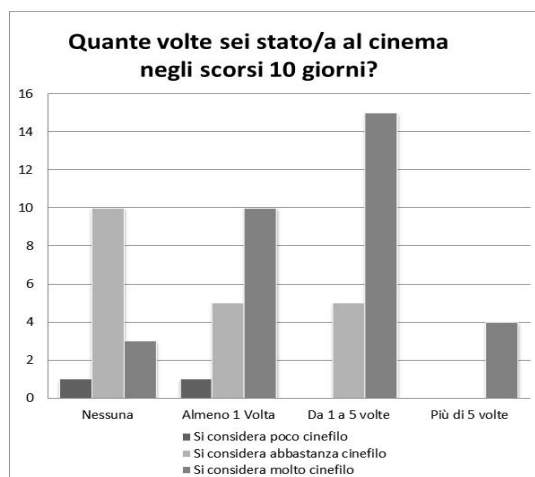
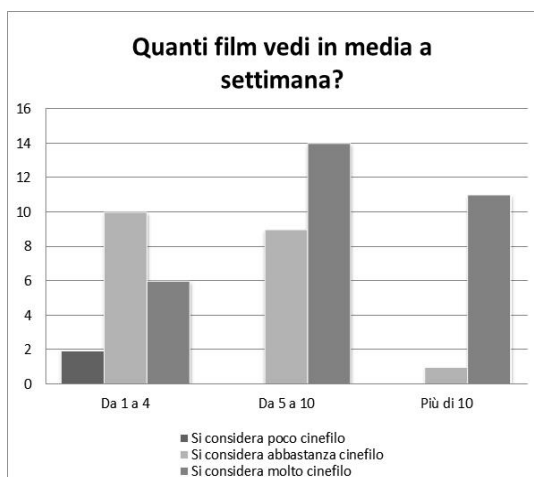
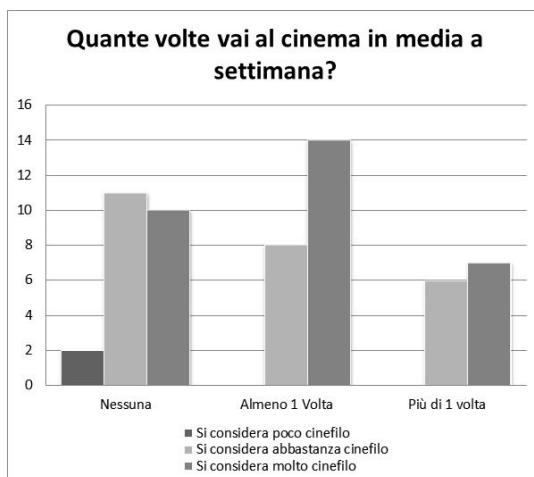
- A proposito delle risposte a "quanti film vedi in media a settimana?", il discorso è ancora più evidente: hanno risposto di vederne più di 15 ben 8 intervistati (15 e 14 film in due, 12 in 2, 10 in 5, 8 in 8, 7 in 4, 6 in 3, 5 in 3, 4 in 5, 3 in 6, 2 in 6 e solo uno dichiara di vedere un solo film in una settimana.) Anche in questo caso, appunto, è difficile credere che qualcuno sia in grado di vedere più di due film al giorno. È più facile pensare che gli intervistati, almeno la prima decina o parte di loro, non abbiano voluto considerare la mia indicazione di considerare solo "lungometraggi o cortometraggi cinematografici, di fiction o documentari, e non altri prodotti audiovisivi, non video clip musicali,





non video arte, non serie tv, reportage etc.” Oppure, risposte di questo tipo potrebbero continuare a confermare la mia tesi secondo cui la quantità di film visti dichiarata è direttamente proporzionale all'orgoglio della propria cinefilia.

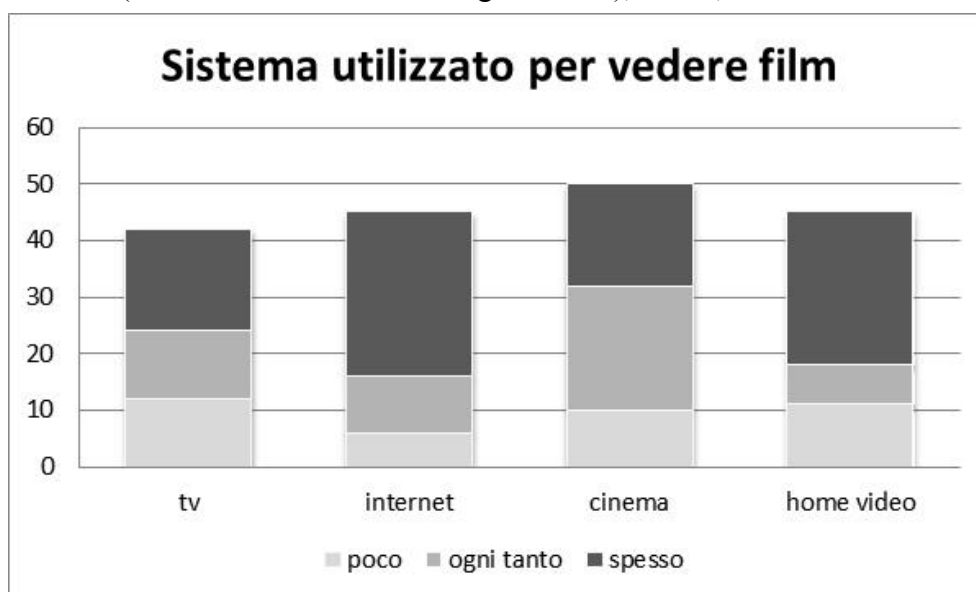
- Nei tre grafici sottostanti ho cercato di illustrare questa proporzione incrociando i dati:



Se ne deduce che la percezione della propria cinefilia aumenta all'aumentare dei film (dichiarati) visti, oppure, il risultato non cambia, più qualcuno vede film e va al cinema, più dichiara di considerarsi un cinefilo (e ne scrive su Facebook.)

Riguardo ai dati raccolti circa le modalità di consumo e fruizione di film:

- dichiara di essere collezionista di Vhs, Dvd e Divx il 78%;
- la maggioranza degli intervistati dichiara di vedere film in sala: la somma dei “Il più utilizzato/spesso” e gli “Utilizzato ogni tanto” per la Tv è del 51%, per l'Home Video del 58%, per Internet (download e/o video sharing e/o altro) del 66% e per l'andare a vedere film in sala è del 68%. Una differenza percentuale irrisoria quella tra sala e Internet che però non è più tale, si ribalta e si fa macroscopica quando si considerano i soli “Il più utilizzato/spesso”: Internet (download e/o video sharing e/o altro), allora, va in testa con il 49% di preferenze,



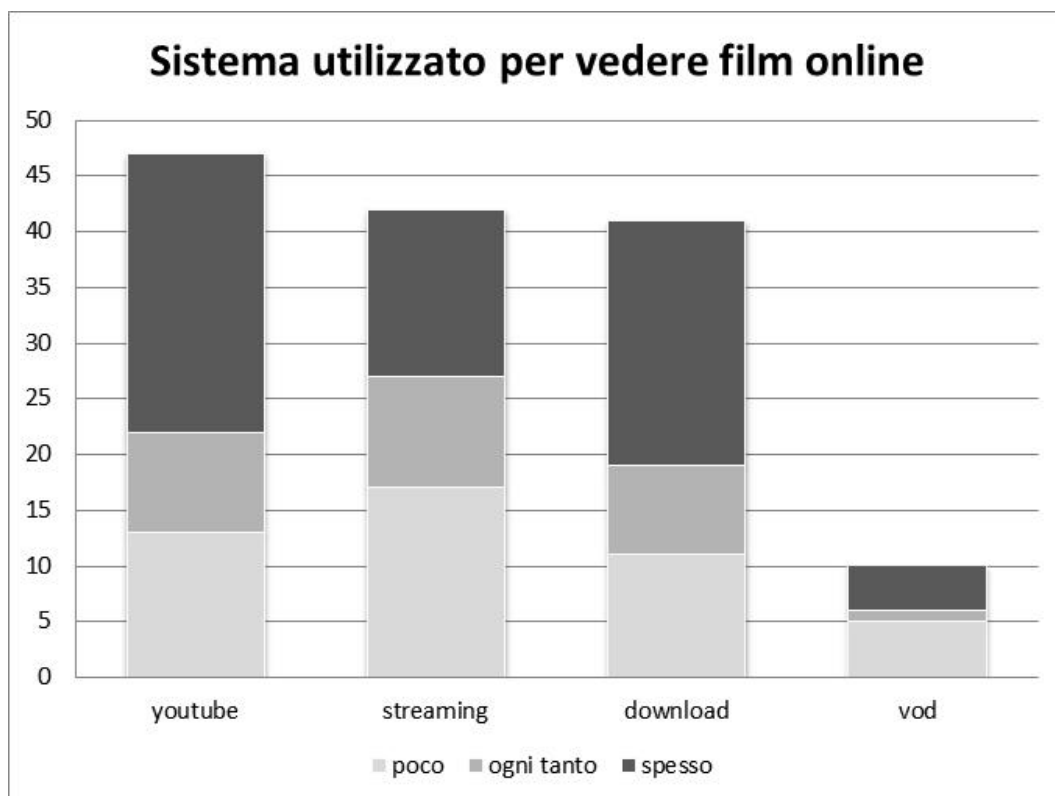
seguito  
dall'Home  
video con il  
46% e quindi,  
entrambe col  
31%, ovvero  
una sostanziosa  
differenza del  
18/15%, la sala

cinematografica e la Tv. Tali differenze non mi stupiscono affatto. Anzi, ritengo confermi sia l'onestà e l'attenzione rivolte al mio questionario da parte degli intervistati, che evidentemente non hanno avuto interesse a mentire, sia, contemporaneamente, la teoria per cui considerandosi e dichiarandosi dei cinefili si ha bisogno di descriversi come forti *movie goers*, senza però, appunto, per questo mentire. Infatti se stupiscono i differenziali delle percentuali, altrettanto non crea nessuna sorpresa che la Tv sia la meno usata in entrambi i casi (il caso di “Il più utilizzato/spesso” + “Utilizzato ogni tanto” e quello del solo “Il più utilizzato/spesso.”) Cioè, ed è quanto mi aspettavo, vanno molto al cinema, amano poco la televisione e perlopiù usano Internet.

- Va sottolineato un aspetto seppur marginale. Alla domanda, a risposta aperta “qual'è il sistema che usi per vedere film? -- altro: cosa?” quei 9 che hanno risposto, hanno tutti scritto

“Dvd”, “Blu ray” e/o “noleggio”. Essendoci poco sopra una domanda relativa all'Home video, ciò dimostra che terminologicamente la questione era poco chiara.

- A proposito di Internet, la fruizione di film avviene “spesso” su Youtube al 42%, tramite download<sup>319</sup> al 37%, via streaming al 25%, tramite Video-on-demand solo al 7%. In questo caso le proporzioni non subiscono variazioni significative scorrendo le percentuali di “Utilizzato ogni tanto” (15%, 14%, 17% e 2%), di “Utilizzato poco” (22%, 19%, 29% e 8%) e le percentuali di “Utilizzato per niente” (10%, 20%, 19% e 73%)



<sup>319</sup> non ho chiesto se il download è legale o illegale perché avrebbe aperto una questione molto ampia e non utile ai fini di questa tesi.

### 3b\_ *Facebook Fan Pages* cinefile analisi

Eravamo indecisi tra  
esultanza e paura  
alla notizia che il computer  
rimpiazzerebbe la penna del *cinefilo*<sup>320</sup>.  
Nel caso personale, non sapendolo  
usare, ripiegherei su schede  
che attingono ai ricordi  
per poi riunirle a caso.  
Ed ora che m'importa  
se la vena si smorza  
insieme a me sta finendo un'era.<sup>321</sup>

Queste sono parole di Montale leggermente modificate da me per avviare il discorso sul tipo di linguaggio utilizzato nelle pagine in analisi. Delle migliaia e migliaia di commenti visualizzabili e da me estratti con *Texstat*, ne ho individuati cento<sup>322</sup> che sono rappresentativi del linguaggio diffuso. Il linguaggio è veloce, conciso, spesso sgrammaticato, talvolta infantile, il più delle volte nel tipico stile delle scritture tachigrafiche e brachilogiche degli SMS<sup>323</sup>. Montale descrive, per il poeta di allora, l'ambigua sensazione tra diffidenza ed entusiasmo espressa più o meno implicitamente anche dai cinefili al cospetto del mondo digitale. Inoltre, infatti, la volontà di “ripiegare” sulla compilazione di schede è molto simile alla pratica della critica e della cinefilia su *Facebook Fan Pages*, che ospitano lunghi palinsesti di commenti sotto molteplici forme multilinguistiche e multimediali: vere e proprie schede di giudizi e racconti di esperienze, di esaltazioni e stroncature in un'assoluta pulsione di libertà d'espressione e opinione, a partire da un commento, una recensione, un link, un sondaggio, una lista, una (o più) fotografia o un video.

Per vedere al meglio le caratteristiche generali e più comuni delle *Facebook Fan Pages* cinefile è il caso di indagarne alcune nel particolare. In fondo si faranno ulteriori considerazioni su tipologie delle Pagine e analisi dei commenti.

---

<sup>320</sup> Sostituito l'originale “*poeta*” con “*cinefilo*”.

<sup>321</sup> Montale, 1996, pag. 21

<sup>322</sup> si veda appendice.

<sup>323</sup> Cfr. [http://it.wikipedia.org/wiki/Linguaggio\\_degli\\_SMS](http://it.wikipedia.org/wiki/Linguaggio_degli_SMS).

E cfr. Fabbroni, 2007; Del Corno e Mansi, 2002; Betti, 2003; Caron e Caronia, 2007; Pistolesi, 2004; AAVV., 2004

Questa pagina è estremamente attiva e dinamica, sia grazie al continuo aggiornamento da parte dell'amministratore, sia per il contributo degli utenti. *Upload* frequentissimi, giorno per giorno, più volte durante una stessa giornata, tramite PC e cellulare. I commenti degli utenti spesso sono anonimi, ovvero inseriti a nome del profilo di altre pagine analoghe. La bacheca è perlopiù un susseguirsi di fotografie di star e personaggi vari, fotogrammi di film, con una netta predominanza del *Titanic* di Cameron, qualche sondaggio, che si utilizzi il format di Facebook o meno ("Il migliore film di Quentin Tarantino ??????", "Titanic da 1 a 10 che voto gli date" etc.), link ad altre pagine ("scambi di pubblicità" in linguaggio facebookiano) e molte, moltissime, liste: elenchi di vario genere, titoli, fotografie, attori e attrici etc. La pagina non contiene recensioni di nessun tipo, nessuna pretesa critica. Il linguaggio coincide esattamente con il contenuto: puro e semplice entusiasmo per i film, intesi anche in un'orgogliosa eterogeneità, stante la predominanza hollywoodiana e romantico-adolescenziale ovvia. Consideriamo due esempi di discussioni/dibattiti. Il primo, molto breve, tra l'amministratore della pagina e un ragazzo, riguarda Tarantino e il cinema degli anni '90, prende il via a seguito dell'*upload* di un fotogramma da *Pulp Fiction*. Il secondo è molto più lungo e riguarda la bravura attoriale di Leonardo DiCaprio, coinvolge diversi utenti e ha origine da un'esplicita richiesta di espressioni d'opinione.

- forse non il mio preferito...ma uno dei 3 film più belli degli anni '90,se non il più bello (parere personale io adoro Tarantino)

- Il più bello no per me negli anni 90 ci sono stati film che hanno fatto la storia , tipo Balla coi lupi, quei bravi ragazzi , bravehart , vento di passioni , Titanic e altri !

- su primi due sono d'accordo (per non citare Schindler's list) ma questo film mi dà un qualcosa in più rispetto agli altri che considero tutti ottimi film (Titanic è un caso a parte,non lo considero paragonabile agli altri che hai citato perchè inferiore,ma è come sempre una mia opinione)

La cosa che più adoro di questo film è che,come tutti i film di Tarantino,ha creato un suo genere a parte che difficilmente sarà mai eguagliato.

- Sì il genere Pulp , però Titanic non è male

- gusti xD

- sì sì vero

Di questo dialogo si può notare la totale eterogeneità degli esempi, tra generi molto diversi, anche se con una comune origine hollywoodiana e mainstream: comune a molti interventi di questo tipo, su pagine di questo tipo, si passa dal discutere di un film ad un altro, anche molto diversi tra loro (in questo caso da *Pulp Fiction* a *Titanic*). L'unico filo conduttore è la capacità emozionale di un film o di un altro; il discorso è strutturato secondo una logica (certamente infantile) di restituzione di folgorazioni, snocciolamento di idee lampanti, basato sul “mi piace” / “non mi piace”. È molto interessante sottolineare che la forma dialogica mostra un ostentato rispetto, ai limiti dell'eccessivo e del ridicolo, per la sensazione altrui – e d'altronde, dal momento che di sole sensazioni si tratta, il risultato è comunque ovvio: è come se i due tredicenni non avessero alcuna intenzione di contestare o confutare l'opinione altrui, nel timore forse di dover meglio approfondire e dimostrare la propria, sapendo di non esserne capaci o non avendone voglia. Inoltre, frasi come “parere personale io adoro Tarantino” e “ma è come sempre una mia opinione”, rientrano poi in un atteggiamento di, più o meno conscio, *understatement*, per opporsi (ripeto: più o meno consciamente) ad un dialogo “da grandi” o “da esperti” sul medesimo argomento.

Ho notato che per moltissimi iscritti a questa pagina, l'attore preferito è Leonardo Di Caprio. Personalmente preferisco altri attori ma, visto e considerato le preferenze della maggioranza, vi pongo questa domanda: Preferite il Leonardo Di Caprio dei primi film (ad esempio *Titanic*) o l'attuale Leonardo Di Caprio, cioè dopo la svolta con Scorsese? Io la seconda....)......P.s. Non sono accettate risposte del tipo: "Io non scelgo, è comunque bravo e bello"....:D

- a me piaceva anche prima di *titanic* quando fece il film *Buon compleanno Mr. Grapes*, dove aveva fatto un'interpretazione favolosa..purtroppo su *titanic* mi aveva infastidito aveva perso il suo fascino da bravo attore ed era diventato solo un ragazzino dove tutte le fan (solo su quel film) sbavano perchè era solo bello. invece dopo *titanic* direi che ha fatto ottimi film specialmente negli ultimi anni..a me piace molto *titanic* escluso XD

- Magnifica interpretazione in *The Departed*, lo preferisco !

- Ah domanda difficile anzi difficilissima se parliamo di bellezza forse prima(?) ma come bravura adesso è più bravo...ma è sempre bello e bravo, il migliore

- Fassbender su tutti!!!

- Era bravo anche da piccolo, da scorsese in poi è diventato esagerato

- Decisamente il DiCaprio di adesso... *Blood Diamond*, *The Departed*, *Inception*... Stupendo

- Assolutamente il secondo Di Caprio!.. io comunque preferisco Sean Penn..
  - Il secondo DiCaprio senza dubbio...la sua prossima interpretazione in Django Unchained sarà eccezionale secondo me
  - Lo spero anche io...normalmente Quentin Tarantino valorizza tantissimo i suoi attori....
  - 1. si scrive Leonardo DiCaprio attaccato 2. Lo preferisco ora sia per bravura sia per bellezza ... nella recitazione e più maturo e come bellezza ... diciamo che le ragazzine come me non gli sbavano dietro xD ma io sono un caso raro!!! io gli sbavero per sempre dietro !
  - Ho sbagliato anche il nome...si vede proprio che non è il mio preferito..
  - Sicuramente adesso, soprattutto perchè ha perso l'aspetto da ragazzino che, secondo me rendeva difficile vederlo in certi ruoli... Preferisco comunque Adrien Brody perchè ha il naso storto ed importante
  - Dopo scorsese è diventato un grande attore, anche più bravo di quanto era prima, e non era un attorucolo, perchè ricevere una nomination a 19 anni non è da tutti.
- Comunque il più grande attori di tutti \*-\*
- Magnifico DiCaprio! Senza dubbio il secondo ma è sempre stato magistralmente bravo!
  - Dopo Spielberg, prima non lo seguivo.
  - DiCaprio è stato sempre bravo, ora è migliore adesso perchè è cresciuto e migliorato, e sarebbe stato problematico se fosse migliorato XD comunque, magari prima era un po' sottovalutato perchè tutte le ragazzine lo "sottovalutavano" ,dicendo che gli piaceva solo perchè era bello, e non considerare il suo talento.

Anche questa seconda discussione, che riguarda un gruppo di partecipanti molto più ampio, parte con la dichiarazione dell'amministratore cui non piace particolarmente DiCaprio ma contemporaneamente lo preferisce dopo i film con Martin Scorsese: anche in questo caso c'è una sorta di ostentazione della libertà d'espressione che parte proprio dall'amministratore; un'anti-dichiarazione d'intenti "editoriali", un "anti-editoriale" per avviare un dibattito, anche acceso se si vuole, ma non a partire da una dichiarazione dell'amministratore. Inoltre, al contrario, le suggestioni polemiche non mancano affatto (si veda: "Non sono accettate risposte del tipo: "Io non scelgo, è comunque bravo e bello"....:D ") ma sono addolcite e

nascoste dall'ostentata democraticità di partenza: “visto e considerato le preferenze della maggioranza”. Segue la serie, molto tipica nelle pagine come questa, di veloci dichiarazioni: almeno inizialmente, nessuno confonde la bellezza del *sex simbol* con la bravura dell'attore, ma le caratteristiche restano ben definite e distanti tra loro. Più oltre poi, si ventila anche l'ipotesi che sia colpa di troppe fan della sua bellezza se DiCaprio è stato per molto tempo sottostimato in quanto attore. Chi preferisce Michael Fassbender, chi Sean Penn, chi “Adrien Brody perchè ha il naso storto ed importante”.

Gli album fotografici sono tantissimi. 53. Degni di nota sono quelli curati da “ospiti”, raccolte di ritratti di attori, attrici e registi, o fotogrammi di film, preferiti da alcuni amici dell'amministratore: ad ogni titolo di questi segue il nome di battesimo di chi ha raccolto quelle foto. Interessanti anche le raccolte intitolate a film o personaggi “mitici” (*I film mitici, le coppie mitiche* etc.). Alcune raccolte riportano didascalie con riferimenti o informazioni: ad esempio, nell'album *Frase, monologhi e dialoghi più belli dei film*, accanto a ciascuna immagine, perlopiù fotogrammi, è riportata la battuta del film; accanto a ciascuna foto dell'album *Le scene più celebri dei film*, si trova titolo e descrizione della scena; nell'album film da oscar ogni didascalia riporta titolo, nome del regista e numero di oscar vinti. Una specie di evoluzione ne è l'album *Citazioni in foto* che raccoglie immagini da film sulle quali è stata inserita una frase della sceneggiatura. Molto curioso e interessante è l'album *I FINALI DEI FILM, PARLIAMONE !!!* che, purtroppo, raccoglie solo 4 foto da *Inception*, *Le Iene*, *C'era una volta in America* e (il solito) *Titanic*: le didascalie riportano il titolo del film e ogni volta la dicitura tra parentesi “se non avete visto il film non leggete i commenti”, seguono brevi discussioni sullo schema di quelle analizzate in precedenza, sul significato dei finali e le loro eventuali interpretazioni.

Non resta che aggiungere infine, che la sezione note di questa pagina è stata disabilitata e dunque non se ne trovano.

Tra gli amministratori cui ho sottoposto il mio questionario, il fondatore e gestore di *Il magnifico mondo del cinema* è il più giovane. Il dato anagrafico (il soggetto ha 13 anni) è di estremo interesse anche al di là della notazione puramente statistica. Permette di indagare lo stile e la forma di una cinefilia così fresca e acerba; le risposte al questionario mi hanno permesso una profonda riflessione e autoanalisi delle mie domande, così come lo scambio di messaggi per conoscerci e intervistarlo, sono state interessanti soprattutto per la forma e lo stile: ad esempio, solo in questo caso, mi sono dovuto soffermare a spiegare nel dettaglio cosa fosse un “dottorato di ricerca”, oppure mi sono dovuto soffermare a riflettere e spiegare come “studiare cinema” in Italia. Ovvero, in questo caso più che in altri, la relazione che ho



instaurato con l'intervistato è certamente di maggiore difficoltà e di molto maggiori profondità, affiatamento e simpatia.

Non solo. Se confronto le risposte al questionario di questo intervistato con i risultati globali della mia inchiesta, verifico alcune discrepanze interessanti: ad esempio, se la maggioranza degli intervistati ha dichiarato che Internet (download e/o video sharing e/o altro) è il sistema che maggiormente usa per vedere film (52%), in questo caso la risposta rientra nella piccola percentuale degli “ogni tanto” (14%). Le risposte più curiose di questo giovanissimo intervistato, riguardano il dettaglio delle pratiche di visione del film su Internet: a differenza della maggioranza del 52% (somme di “Il più utilizzato/spesso” e “Utilizzato ogni tanto”), il download è qui utilizzato poco, mentre in questo caso il Video on demand è dichiarato essere il sistema “più utilizzato/spesso” a differenza di ben il 71% degli intervistati che sostiene di non utilizzarlo affatto. A differenza di quanto avrei pensato, l'intervistato inserisce la Tv come strumento “utilizzato ogni tanto”. In realtà, a guardar bene, l'intervistato in questione offre risposte molto più coerenti e precise di quanto possa sembrare di primo acchito. La giovanissima età è probabilmente la causa d'una precisa dimestichezza tecnologica. Infatti è tra i pochi a rispondere al quesito non obbligatorio “qual'è il sistema che usi per vedere film? -- altro: cosa?”, rispondendo “Premium o dvd”: inizialmente ero stupito da questa risposta, credendo che per “Premium” intendesse Mediaset Premium, la piattaforma televisiva commerciale italiana del gruppo Mediaset, e pensavo si fosse confuso, visto che poco prima aveva risposto di utilizzare la Tv solo “ogni tanto”. Mi ha spiegato invece di riferirsi a Premium On Demand: il servizio di registrazione di contenuti On demand introdotto il 18 novembre 2009 da Mediaset Premium. Confermando quindi la preferenza per i sistemi VOD.

- *L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe* (pagina creata l'8/2/2012)

Questa è una pagina completamente dedicata a Marilyn Monroe. Come dimostra già il nome, non si tratta solo di un classico fan club, ma di un vero progetto di riabilitazione dell'attrice. Nasce cioè con l'intenzione di polemizzare con chi non apprezza l'attrice e addirittura la “definisce volgare”. Se molte delle pagine in analisi ospitano al proprio interno dibattiti più o meno accaniti, a favore o contro, giudizi su star o film, in questo caso l'origine stessa è polemica. Come se questa pagina non si limitasse a offrire spazio per discutere della

Monroe, ma fosse di per sé uno strumento per attaccare chi non l'amasse. In realtà poi non accade niente di tutto ciò: nessun dibattito, nessuno scontro o discussione. La pagina risulta un enorme archivio di ritratti e citazioni di Marilyn Monroe, o su di lei. È il regno dell'*emoticon*, della faccina sorridente e del cuoricino più di altri, e del “mi piace”. Strano che una pagina dal nome così polemico, sia poi uno spazio di puro *fandom* sempre in positivo; ma probabilmente non è contraddittorio: escludente fin dal nome, questa pagina estromette in principio chiunque non condivide in pieno “lo splendore” di Marilyn Monroe. Ancora due cose da notare scorrendo la bacheca: per prima, la presenza, sparuta ma costante, di riferimenti a fatti o persone che non riguardano la Monroe, né il cinema in generale. Viene tristemente celebrata la morte di Melissa Bassi, per la bomba davanti alla scuola di Brindisi; viene celebrato il 25 aprile, al grido “Viva l'Italia, viva i partigiani, viva la libertà!!”. Seconda, alcuni abbozzi di dialogo in effetti ci sono, a proposito del film Marilyn di Simon Curtis: eppure tali discussioni, non riescono mai ad andare oltre il susseguirsi di faccette, cuoricini e “mi piace”. Le migliaia di fotografie raccolte in 49 album dimostrano un lavoro di quasi analisi biografica ed estetica della star. Il risultato è a metà tra l'ossessivo e il museografico.

- *I love CINEMA* (attiva dal 2010)

Come avviene nella maggioranza dei casi, questa pagina non segue alcuna “linea editoriale”, programmatica o casuale. Già l'ampio archivio fotografico, diviso in *Oscar al miglior film straniero* (8 foto), *I personaggi indimenticabili della storia del cinema* (156 foto), *Oscar al miglior regista* (83 foto), *Venezia 69* (166 foto), *Film usciti a Settembre '12* (5 foto), *Film usciti ad Agosto '12* (16 foto), *Disney Dream Portraits* (18 foto), *Le dieci migliori star femminili di sempre secondo l'AFI* (10 foto) e simili, dà un'idea dell'eterogeneità dei fini e del target della pagina, ma soprattutto della concezione aperta ed eterodossa che fondatrici e pubblico della pagina hanno del cinema.

La sezione “note” è dedicata a citazioni di frasi e battute celebri: non c'è nessuna preclusione o preferenza verso testi mainstream, autoriali, classici, cult.: in *I love CINEMA*, le citazioni condivise, tutte in italiano, sono in maggioranza tratte da film di Woody Allen, oppure da film contemporanei mainstream, come *Wall Street - Il denaro non dorme mai*, *Blade II*, *Avatar*, *Sherlock Holmes - Gioco di ombre* etc. e film “d'autore” come *Pulp Fiction* e *Blade Runner*. Non a caso sono citati Jim Morrison (da *The Doors* di Stone) e Che Guevara (da *Che - L'argentino* di Soderberg): icone intramontabili nell'immaginario collettivo

adolescenziale; a tale immaginario sono anche riconducibili le citazioni da *Colazione da Tiffany* (“Se io trovassi un posto a questo mondo che mi facesse sentire come da Tiffany, comprerei i mobili e darei al gatto un nome!”) che rimanda alla femminilità delle curatrici della pagina, *Fight Club* (“Tu non sei il tuo lavoro, non sei la quantità di soldi che hai in banca, non sei la macchina che guidi, né il contenuto del tuo portafogli, non sei i tuoi vestiti di marca, sei la canticchiante e danzante merda del mondo!”), che sottolinea il loro idealismo, o da *Le Fate Ignoranti* (“Che stupidi che siamo...quanti inviti respinti, quante frasi non dette, quanti sguardi non ricambiati: tante volte la vita ci passa accanto e noi non ce ne accorgiamo nemmeno”) o *Will Hunting – Genio Ribelle* (“La libertà è il diritto dell'anima di respirare”), che dimostrano la tensione esistenziale delle ventenni curatrici. Non a caso, secondo il servizio di Facebook *Insights per le Pagine*, la fascia d'età di maggiore popolarità è proprio 18 – 24 anni.

Per quanto riguarda la “Bacheca”, l'eterogeneità è confermata: a tentativi di informazione sistematica e cronachistica (come gli aggiornamenti in diretta dalla premiazione del Festival di Venezia, i link a news da Hollywood etc.), si alternano la pubblicazione di locandine e commenti ai film in programmazione in Tv.

I commenti critici ai film non sono mai molto approfonditi, ovvero non vanno mai oltre l'esclamazione di gradimento: “Lynch spacca!”, “Un pò lento, ma gran bel film!” (a proposito di *Il profumo della signora in nero*), “Carino” (a proposito di *Identità*), “Meraviglioso :)” (a proposito di *Ieri Oggi e Domani*), “fantastico”, “Preferisco il remake di Craven.” (a proposito di *La fontana della vergine* di Bergman). (Circa la morte di Tony Scott, un utente scrive: “purtroppo abbiamo perso un grande regista Tony Scott ma perchè ha dovuto buttarsi via così porca zozza”!)

- (S)consiglia un film (pagina creata il 4/10/2010)

Questa pagina è molto “professionale”: si occupa di cinema a 360°, ovvero con un'attenzione molto ampia a generi e produzioni (mainstream, indipendenti etc.), e raccoglie trailers e immagini, ma soprattutto i collegamenti a siti in cui gli amministratori scrivono recensioni. Si trovano collegamenti a [www.filmtv.it](http://www.filmtv.it) (nella sezione “opinioni” delle schede di film), o a [cinerepublic.filmtv.it](http://cinerepublic.filmtv.it), a [blog.screenweek.it](http://blog.screenweek.it), [www.badtaste.it](http://www.badtaste.it), [www.film.it](http://www.film.it) e [www.cineblog.it](http://www.cineblog.it). Allo stesso tempo, spiccano commenti brevi ma evidentemente molto curati, come recensione di un film, di solito a commento di un'immagine o al link di un trailer. Per

esempio, in bacheca, il 21 dicembre 2012, la locandina di *The Perks of Being a Wallflower* è preceduta dal commento:

The Perks of Being a Wallflower (Noi siamo infinito), è un notevole dramma giovanile, con diversi momenti toccanti alternati ad altri veramente spensierati; diretto con garbo anche se senza molto stile, il film gode di un incredibilmente ottimo Logan Lerman (che si riabilita dopo la figuraccia de I tre moschettieri) e una potentissima Emma Watson. Ottima colonna sonora.

Oppure, l'8 dicembre:

In *Tellement proches* (Troppo amici) Toledano e Nakache costruiscono una discreta commedia corale nella quale dimostrano di possedere un'ottima cognizione dei tempi comici e una sapiente gestione dei diversi livelli narrativi e anche se spesso ci si chiede quale strada vogliano imboccare sintetizzano i riquadri creati e li ricompongono senza passare per retorici...

Questi esempi dimostrano la chiara ed esplicita volontà critica della pagina, che si rifà ad un linguaggio semplice, veloce, tutt'altro che snob o accademico, ma contemporaneamente molto professionale, riferibile al linguaggio di riviste cartacee come *Ciak* o *Il Venerdì di Repubblica*. Non a caso, nessun commento segue queste parole. Ne seguono diversi invece all'esplicita richiesta degli amministratori:

- Lo HOBBIT, vi è piaciuto?

- A me tantissimo, ma nn sn obbiettiva essendo una fan accanita gli perdonerei tutto:-)

- Dopo una prima parte moltoo "allungata" il film si riprende decisamente. Il target è cambiato, ora è sicuramente un film più per tutta la famiglia più piccini compreso, basti far caso al fatto che le uccisione ed il sangue è ridotto allo sgocciolo e quando ci sono quelle poche scene di guerra vengono girate in modo molto sobrio senza eccedere mai. Fotografia fantastica !! Sicuramente superiore al signore degli anelli, coreografia impeccabile proprio come la sceneggiatura. Ogni scena sembra un quadro. Parere personale: appena visto mi ha lasciato un tantino l'amaro in bocca, la prima parte non che sia stata pesante ma comunque è poco movimentata o attiva, interessante sì ma a mio avviso un tantino presa alla larga. Il giorno dopo invece gran sorpresa; mi è salita la voglia di rivederlo !! Il che significa che mi è rimasto qualcosa proprio come accadde con skyfall e non con argo. Quindi: promosso, per me voto 8. Un plauso alla regia, fotografia, montaggio e coerografie. Impeccabili.

- Capolavoro!!!

- Bello. Non meglio della trilogia prima, per carità, ma comunque m'è piaciuto molto. non tutti digeriranno il cambio di tono, che qui si fa giustamente leggero e

fiabesco.

- sì, ben fatto

- Sì, scrissi anche una piccola recensione al riguardo.

- A parer mio un po' deludente, lento e a momenti quasi noioso ma forse le mie aspettative erano troppo alte.

- a me no...troppo disney....troppo bambinoso

- anche io pochissimo obiettiva. amore vero!

- mi ha un po' deluso.. ma lo stile è comunque conforme a quello del libro

- Il tono è favolistico e più per la famiglia perchè hanno seguito il modello di scrittura del libro!!! Se leggete il signore degli anelli e lo hobbit sono due libri scritti in modo completamente diverso...la scelta del film più "fiabesco" è stata fatta proprio per questo motivo...certe cose mi hanno lasciato un po' perplesso ma devo dire che alla fine del film me lo sarei visto di nuovo tutto da capo e non mi avrebbe stancato!!! Il doppiaggio di Gandalf ti lascia un po' strano i primi 5 o 10 minuti poi proietti (solo un grandissimo come lui ci sarebbe riuscito) grazie alla sua bravura ti fa dimenticare che è cambiato doppiatore...nel complesso soddisfatto cmq...aspettiamo di vedere il lavoro completo e poi si vedrà... :)

È facile qui notare la conformazione da fandom del discorso; le caratteristiche del film sono mescolate a quelle del romanzo, trattato come indiscusso riferimento; il soggetto del dibattito quindi non è tanto il film in sé, quanto piuttosto il suo riferimento al libro: un aspetto estraneo allo stile complessivo della pagina, e anche involontario alla domanda di partenza. Tutti sembrano convenire altrettanto sul tono “fiabesco” che il film avrebbe fatto propria a differenza della *Trilogia dell'Anello*. “Fiabesco” e “favolistico” arrivano a confondersi con “infantile” (qualcuno propone “troppo disney....troppo bambinoso”) e si arriva all'equazione “fiabesco” / “favolistico” = film per tutti, film per famiglie: trasformazione (presunta) che non può andare bene alla fandom.

Da notare, anche in questo caso, l'*excusatio non petita* del “Parere personale” per, semplicemente, raccontare la vicenda della propria visione (“appena visto mi ha lasciato un tantino l'amaro in bocca [...] Il giorno dopo invece gran sorpresa; mi è salita la voglia di rivederlo !!”).

Un'analogia struttura “generalista” (o, come l'ho definita precedentemente, “professionale”) si ritrova nell'accurato ordine dei 49 album fotografici e nella sezione “note”. Le foto infatti sono archiviate con ordine e cura, per sottoinsiemi di titoli, backstage e,

talvolta, per valori cromatici (come nel caso dell'album *Réalisateurs* in cui tutti i ritratti sono in bianco e nero). Da notare che l'album *Foto dal diario*, quello che raccoglie automaticamente le immagini *uploadate* sulla bacheca, ne ha un'enorme quantità, 5.489 foto<sup>324</sup>, a riprova della grande vitalità di *(S)consiglia un film*.

Che sia dedicato un ampio spazio alle ben 327 note, non stupisce quindi. La sezione raccoglie e riordina le recensioni i cui link sono riportati nella bacheca. Se ne veda una a titolo di esempio, a proposito di *Millennium: Uomini che odiano le Donne*:

Poteva essere una mossa azzardata quella della Paramount Pictures di rilanciare, a pochi anni dalla messa in onda svedese, un film basato sul romanzo *Uomini che Odiano le Donne* di Stieg Larsson. Invece la strategia della casa americana si è rivelata più che vincente: già a partire dalla scelta del regista, David Fincher. Egli era infatti la persona ideale per narrare in maniera “americana” e allo stesso tempo originale una storia prettamente scandinava; un thriller che scava nel passato di una famiglia tra le più contorte nel panorama contemporaneo.

Non risulta strano paragonare questo *The Girl with the Dragon Tattoo* con il suo precedente thriller a tinte noir *Zodiac*: anche se nella pellicola con Robert Downey Jr. lo stile narrativo e registico era molto più impavido e grottesco, si avverte la stessa angoscia per il passato che non viene dimenticato e che continua a logorare gli esseri che popolano questa storia. Il registro narrativo del regista ricalca ormai le basi gettate da *The Social Network* e viene consolidato ulteriormente, tanto da far pensare al suo lavoro migliore della carriera dietro la macchina da presa. Il montaggio (premiato con l'Oscar) è sferzante, tagliente, macabro in alcuni punti e dà alla pellicola il tono generale, così come riesce a fare la gelida fotografia.

Il cast scelto per questa nuova versione non fa certo rimpiangere la sua controparte svedese, anzi: Rooney Mara (nominata dall'Academy) offre una prestazione superba nel ruolo della disturbata Lisbeth Salander, ancor di più se si pensa che la sua trasformazione non è stata solo psicologica ma anche fisica (i piercing che le ricoprono il corpo scarno sono tutti veri). Stupisce invece l'efficacia del volto di Daniel Craig, perfettamente a suo agio in un ruolo che non lo vede arrampicarsi su per i tetti delle capitali del mondo, ma che ha bisogno della sua rude espressione facciale.

Insomma, rispetto alla perfezione stilistica di *Zodiac* qui si riscontra un piccolo passo indietro, ma è la regia a guadagnarne. La speranza è quella che Fincher decida di continuare la saga.

Se ne evince ancora una volta quello stile asciutto e ordinato che ho definito “professionale”. Un linguaggio puntuale e lineare. Uno stile classico che dimostra la padronanza del linguaggio e la competenza nell'argomento.

---

<sup>324</sup> Al 24 marzo 2014

- *Oasi del cinema* (creata il 14/08/2011)

*Oasi del cinema* è la pagina di servizio del blog omonimo. Niente di più della vetrina delle attività e degli aggiornamenti del sito, presente anche su Google+.

Da uno sguardo d'insieme alla bacheca appare molto poco oltre all'elenco di link alle recensioni sul sito; il poco di diverso sono informazioni sul mondo del cinema e della Tv (dal link al programma di un Festival di cortometraggi ad Acireale, alla notizia della morte di Michael Clarke Duncan, “il gigante buono che ci ha fatti commuovere con la sua interpretazione ne *Il miglio verde*”, e molto poco altro). Rari i commenti degli utenti che si limitano a veloci apprezzamenti come “struggente... bellissimo.... grande gaglianone... bravissimi attori” (a proposito di *Nemmeno il destino*), “bel film... imperfetto ma bello” (a proposito di *Liberi* di Tavarelli), “strepitoso... visto all'Eliseo...” (riferito a *Acqua tiepida sotto un ponte rosso* di Shohei Imamura) etc. Al contrario nel blog, le, pur non frequentissime, osservazioni dei lettori, commenti al termine delle recensioni, sono lunghe e articolate, sebbene zeppo di espressioni del fenomeno dei *troll*.

Gli album fotografici sono appena i tre che raccolgono le 12 foto dal diario, le immagini di copertina (4 foto) e le immagini del profilo (1 foto), numeri davvero bassi che dimostrano ancora una volta la non centralità della pagina; discorso e numeri analoghi per la sezione note, appena 7, tutte dedicate a testi ripresi dal sito tranne la nota del 18 settembre 2011, a circa un mese dall'apertura della pagina: elenco dei 108 film recensiti e votati fino a quel momento.

Mi viene da pensare che la stringata interattività su Facebook, dimostri l'efficacia dell'uso e della gestione della pagina proprio “come supporto”, ovvero come vetrina, spazio pubblicitario, ma decisamente meno come “strumento per tenermi in contatto diretto con i lettori del blog”, secondo quanto dichiaratomi dagli amministratori. Va anche sottolineato il numero degli iscritti alla pagina piuttosto modesto (meno di 500 “mi piace” al dicembre 2012). Un ragionamento circa l'opportunità di ampliare la propria audience appare in un post del 19 luglio (da notare che a luglio 2012 i “mi piace” erano appena 25).

Questa pagina unisce le due caratteristiche che ritroviamo più spesso altrove: sfrutta le potenzialità multilinguistiche di Facebook per contenuti di vario genere (immagini, video, informazioni etc.) e quindi garantirsi un'apparenza generalista ed eterogenea sul cinema e, contemporaneamente, ospita periodiche, lunghe e articolate, recensioni periodiche originali, a firma dell'amministratrice. Fin da un primo sguardo, insomma, si materializza quanto dichiarato nel mio questionario: "nel post visione ho una gran voglia di esternare i miei pensieri, stati d'animo o quant'altro agli altri". Allo stesso modo, anche nelle informazioni della pagina, ritorna il concetto di solitudine cinefila necessaria e ricercata, che precede la condivisione critica della propria esperienza di visione. Dedichiamo dunque un po' di spazio alle recensioni:

► Scott Pilgrim vs. the World

Regia: Edgar Wright

Anno: 2010

Trailer: <http://www.youtube.com/watch?v=-ehAJ0Y4HWA>

Trama: Scott Pilgrim deve sconfiggere la lega dei sette malvagi ex per poter finalmente stare con la ragazza dei suoi sogni.

A metà tra un fumetto ed un videogame, con tanto di apertura del logo Universal in 8 bit e la tipica musicchetta dei vecchi videogiochi del Gem Boy ([http://www.youtube.com/watch?v=\\_yk7Zja8DmU](http://www.youtube.com/watch?v=_yk7Zja8DmU)), Scott Pilgrim vs. the World è un modo di fare cinema innovativo, demenziale, comico e iconico di una generazione che sempre più sta spazzando via i vecchi stereotipi, affermandosi con le proprie caratteristiche.

Wright si diverte a giocare con gli effetti speciali e una serie di battute divertenti, trasformando il suo quinto film in un prodotto assurdamente divertente e davvero originale, portando un po' d'aria fresca nel mondo del cinema NERD.

Gigantesche scritte onomatopeiche scandiscono i suoni, personaggi improbabili e caricaturali invadono lo schermo cimentandosi in combattimenti stile Street fighter, con tanto di barra della vita e monetine premio a fine scontro.

Piacevolissimi da vedere.

Il ritmo iperdinamico, frastornato da un'ottima colonna sonora di ultima generazione, ci ricorda continuamente di essere all'interno di un cine-fumetto coi fiocchi, in cui Scott si scopre inaspettatamente una specie di supereroe dopato, capace di cose assurde e "ridicole", se messo alle strette dagli strambi ex della



sua amata.

Gente tutt'altro che convenzionale (come non ricordare l'ex della cricca dei vegani, uno dei pezzi migliori).

Michael Cera, eccezionale come sempre nella parte dell'idiota rintontolito, e una sceneggiatura incredibilmente figa, fanno di *Scott Pilgrim vs. the World*, basato sul fumetto di Bryan Lee O'Malley, un semi-capolavoro del suo genere.

Da vedere!

Voto: 8

#### ► Ribelle – The brave

Regia: Mark Andrews, Brenda Chapman, Steve Purcell

Anno: 2012

Trailer: <http://www.youtube.com/watch?v=5dsKVQlfzQw>

Trama: Merida cerca di infrangere la tradizione reale e di ribellarsi ai rigidi voleri della madre, ricorrendo ad un incantesimo che cambierà radicalmente il suo destino.

Dopo Rapunzel, la Disney sforna un altro cartone a base di principesse, con l'incredibile capacità grafica della Pixar, che di lavoro in lavoro mi lascia sempre più a bocca aperta.

La trama, semplice e scorrevole, è molto più adatta a giovani adolescenti che a bambine piccole, per il tema che viene trattato: il tipico scontro generazionale, tra figlie e madri, che ricorre inesorabilmente attorno ai 14-15 anni.

Nulla di eccezionalmente originale comunque.

Il film ha dei momenti emozionanti, adrenalinici e pieno di suspense, ma nel complesso non è che coinvolga più di tanto. Però il tutto ricorda moltissimo le vecchie atmosfere disneyane, quelle del "C'era una volta una principessa..", solo che per fortuna, qua nessuno parla d'amore.

Nessuno è in cerca del principe azzurro, nessuno si strugge l'anima, nessuno rompe le palle con le canzoncine melense e strappalacrime (che ho amato e so a memoria, però bbbasta!), perché finalmente Merida è una donna con le palle.

La seconda, dopo Mulan, nell'universo Disney.

Non la classica donzella in pericolo, è una che ha il coraggio di lottare contro tutto e tutti, pur di raggiungere il proprio scopo, pur di mantenere la propria libertà.

Per una volta non è la ricerca dell'anima gemella a dover completare la protagonista femminile. W l'indipendenza!

Finalmente la Disney ha donato a noi donne-maschiaccio un'altra eroina come si deve, in cui immedesimarci!!!

I tratti d'emancipazione e quelle dosi di novità sono caratteristiche esclusivamente Pixar, che torna a stupire, anche se con questo prodotto non raggiunge affatto i livelli emotivi o avventurosi dei suoi ultimi lavori come Toy Story 3 o Up.

Diciamo che si ritorna al classico, con un tocco di freschezza.

Ottima la colonna sonora prettamente celtica e le ambientazioni fatte di fondali verdissimi che raccontano le colline scozzesi.

Peccato solo che si facciano troppi riferimenti a vecchi cartoni animati (la scena della freccia è identica a quella di Robin Hood), manchi una buone dose di divertimento e il villain di turno.

In Ribelle – The Brave infatti non c'è un cattivo ben definito contro lottare, il nemico potrebbe essere identificato con il destino stesso.

Non spegnete il film subito raggiunti i titoli di coda!

Voto: 7

### ► My Blueberry Nights

Regia: Wong Kar-wai

Anno: 2007

Trailer: <http://www.youtube.com/watch?v=hgD94qi39JU>

Trama: Dopo una delusione d'amore, Elizabeth lascia New York partendo per mete lontane con l'intento di disintossicarsi il cuore dalla sofferenza. Ma intanto non smette di tenersi in contatto con Jeremy, il gestore di un ristorante che per diverso tempo è andata a trovare quotidianamente.

My blueberry nights, tradotto orribilmente in "Un bacio romantico" è un film che parla di tutto e di niente.

Più che una storia con una trama solida, fondata sui sentimenti, sembra essere lo spezzettamento di una dozzinale sit com da pub, riempita di personaggi striduli, problematici e fastidiosi.

Potevano tranquillamente intitolarlo "Il club dei piagnoni", o "La fiera dell'isteria", sarebbe cambiato poco.

Il soggetto di Wong Kar-wai questa volta non regge, seppure la regia sia delicata, fragile e piacevole come al solito.

E' incredibile lui sia lo stesso regista/sceneggiatore di In the mood for love.. che è un prodotto da capogiro!!! ♥

Un bacio romantico si svolge per lo più durante le ore notturne, all'interno di squallidi locali o casinò, con qualche sporadica ripresa dell'esterno metropolitano e civilizzato della città di turno in cui si trova Elizabeth, alle prese con la sua interiorità frastornata.

Sulle note delle melodiosa colonna sonora firmata Ry Cooder e Shigeru Umebayashi, l'unico elemento apprezzabile di questo misero film, vedremo la protagonista farsi le ossa grazie all'incontro con le vite ingarbugliate e infelici della gente che conosce lungo il suo cammino.

Un film che narra con inefficacia di solitudini, di persone distrutte da relazioni finite e sofferte.

Di gente che vuole riscattarsi, farsi più forte affrontando per una volta la vita.

Di Elizabeth che sembra essere scappata da New York anche per non affrontare Jeremy e il "sentimento" ricambiato, che con il passare dei giorni è nato e cresciuto fra loro.

E non venitemi a dire che lei parte apposta per "percorrere la strada più lunga prima di incontrarsi col suo grande amore", perché a me puzza di cazzata! Non lo farebbe mai nessuno sano di mente!

Un bacio romantico fallisce nell'intento di scavare nelle anime dei personaggi che presenta, non è abbastanza profondo il suo lavoro di analisi interiore e non è nemmeno in grado di legare i due veri protagonisti, Elizabeth e Jeremy come dovrebbe, lasciandoli troppo in mano alla casualità degli eventi.

Un bacio tra alcool e sonno, dopo un anno di attesa, almeno a casa mia, non è affatto un bacio romantico.

Gli occhioni di Nora Jones e il resto delle star che compone il cast non è stato sufficiente per farmi piacere questo film, che potrei definire "insulso" o "scialbo".

Un film come tanti che si basa sulla purezza d'animo del protagonista che vuole crescere e fortificarsi dopo una caduta. Maccheppalle!

Voto: 5

Questi tre esempi sono sufficienti a cogliere lo stile di questa giovane recensitrice: sono testi molto completi, che seguono uno schema sempre uguale (titolo, regista, anno, collegamento al trailer su Youtube, trama, commenti sulla sceneggiatura, riferimenti alla colonna sonora, riflessioni sul film nel complesso e voto), chiaramente una buona consapevolezza del canone ed un'evidente volontà di serietà e professionalità. Eppure, questi testi non mancano della forte marca personale e soggettiva, nei contenuti ovviamente ma anche nella forma. Ovvero, accanto alla competenza, è del tutto assente la volontà di emulazione del mondo della critica professionista e della presuntuosità comunemente cinefila. Nel medesimo testo convivono frasi come “un modo di fare cinema innovativo, demenziale, comico e iconico di una generazione” e “una sceneggiatura incredibilmente figa”, “Nessuno è in cerca del principe azzurro, nessuno si strugge l'anima, nessuno rompe le palle con le canzoncine melense e strappalacrime (che ho amato e so a memoria, però bbbasta!), perché finalmente Merida è una donna con le palle”, “Un bacio tra alcool e sonno, dopo un anno di attesa, almeno a casa mia, non è affatto un bacio romantico. ” Insomma, pura creatività critica soggettiva, con un linguaggio tra il giornalistico e il diaristico, o meglio: il secondo nello stile del primo; nessun vezzo da cinéophile, nessuna antipatia interpretativa. Scorrendo la bacheca e leggendo le recensioni, si scorge una pressante e sincera volontà di apprendimento autodidatta del mestiere del critico. I frequentatori della pagina dimostrano di apprezzare lo stile e i modi dell'amministratrice e partecipano con coerenza ai dibattiti. A seguire, per esempio, quanto è scritto a seguito della stroncatura di *To Rome with love* di Woody Allen:

- a me non ha detto nulla, ma mi rendo conto che de gustibus...
- I gusti valgono sia per i film "belli" che per quelli "brutti". I giudizi non sono universali, ovviamente.
- Verdone ha detto che è un insulto a Roma... vedremo.
- Se Verdone dice che questo film è un insulto a Roma, come lo chiama lui essere famoso per aver messo in scena lo stereotipo romano per eccellenza di "famolo strano" o quant'altro? Credo che Verdone non sia minimamente attendibile
- Verdone dovrebbe smettere di rosicà, anche se non gliene farei una colpa di aver messo in scena lo stereotipo romano in quanto la vena comica l'ha sempre avuta e con notevoli successi..ultimamente dovrebbe uscire fuori dalla scena.. è sicuramente meglio il più scarso dei film di allen che qualsiasi minchionata che ha prodotto negli ultimi anni..
- Non dimenticate che l'ironia è un'arma potentissima. Verdone ha portato in scena alcuni personaggi anche per ridicolizzarli e forzarli al massimo, non per ridicolizzare il cittadino romano. E' proprio prendere le distanze da "elementi"

del genere.

- Non ho capito non vi piace Verdone?

- anche io lo sconsiglio! film leggero privo di contenuto, e anche midnight in paris non mi è piaciuto..troppo superficiale!

- ODDIO. dalle mie parti si dice "l'è propi urendo!"

- In effetti non è il film migliore di Woody. Un po' scontato...

- Troppi stereotipi (anche parecchio passati) sull'italia e gli italiani..vedere la Mastronardi (che non mi piace per niente) vestita da educanda di 50 anni fa poi! ...stendiamo un velo pietoso..peccato.

- Non piace nemmeno a me!

- Secondo me, è un film pasticciato e pasticcone, senza spina dorsale, con interpretazioni discutibili e... sorvolo sull'abuso di stereotipi sull'Italia

Gli album non sono molti e con non molti caratteri di originalità, né un particolarmente ampio numero di foto raccolte. Tra gli altri, vanno notati *AngoloCuriosità* (21 foto), in cui ogni didascalia riporta una breve notizia aneddotica sul film ritratto; *NienteDiChe* (10 foto), che “contiene alcuni titoli che non mi hanno entusiasmato particolarmente, ma che comunque distano anni luce dal pensiero È stato solo uno spreco di tempo”, e *SPRECHIdiTempo* ("In ricordo delle svariate ore della mia vita gettate al vento ç.ç R.I.P.", 7 foto); *Consigliati-da-me*: “Cercate dei bei film da vedere? Eccone una bella lista, in continua espansione, contenente vari generi! Sono tutti film che consiglierai a chiunque di vedere, chi per un motivo, chi per un altro. Vi assicuro che le recensioni sono prive di spoiler, perciò se vi capiterà di leggerle prima della visione del film, prometto che non perderete il magnifico gusto dell'ignoto, che solo un film sconosciuto può darvi.” Infine segnalo un album che invita i propri lettori e frequentatori della pagina a suggerire i film sconsigliabili: *Salva un paio d'ore ad un amico/sconosciuto: SCONSIGLIA UN FILM* ("Contribuite ad alimentare questa lista di film BRUTTI, e/o inutili, quel genere di film che come votazione si meriterebbero dal 5 in giù. Quella serie di titoli che non consigliereste di vedere mai, nemmeno al vostro peggior nemico. Per partecipare basta lasciare un commento!")

- *CriticissimaMente* (creata il 06/04/12)

*CriticissimaMente* è la protesi social del blog [criticissimamente.blogspot.it](http://criticissimamente.blogspot.it). Soprattutto quindi offre link a contenuti del sito, ma contemporaneamente pubblica molto altro. È una pagina con chiaro intento “generalista” e molto curata nello stile e nei contenuti. Un certo lirismo nello stile, a volte sfugge a causa di un grande entusiasmo cinefilo sbandierato, tra cui nelle dichiarazioni rilasciatemi dall'amministratore. Ospita un grande numero di collegamenti ad altre pagine web, soprattutto a altri blog simili, molte fotografie di manifesti e una notevole attenzione ai film di prossima uscita. Si crea una buona socievolezza con i lettori più frequenti. Propongo come esempio l'*upload* del link al blog di *criticissimamente* con la recensione a *Melancholia* di Von Trier, il quale è preceduto dal seguente commento:

Di interpretazioni credo se ne possano dare infinite, anche se poi immagino si ritorni sempre e comunque all'idea di un film coraggioso, presuntuoso forse, perché se vuoi mettere in scena e tentare di raccontare per immagini qualcosa come la depressione, o sei un pazzo che campa di fortuna oppure un genio depresso, e Von Trier, che non rientra tra i miei registi prediletti, credo sfrutti la seconda.

Un lettore poi commenta:

un film che ti trasporta nei meandri di neri pensieri, oscuri presagi... disilluse speranze... e con la sua lentezza accompagna di fronte alla fine... ti fa sentire nella fine... è naturale la soggettiva interpretazione... ognuno filtra le proprie ansie, le proprie angosce... ognuno si identifica o solo in parte in uno dei personaggi "raccontati"... ma ciò che sfugge è il senso del nostro essere... sottomessi ed inermi agli eventi quotidiani o catastrofici (vedi crisi, "maya"...ecc.) che siano... e non comprendiamo il ruolo che abbiamo... eppure quella che comune-mente viene definita depressione... è il disagio dell'essere... di essere in una realtà incomprensibile... disumana... e quei dotti che solitamente catalogano... sentenziano la depressione come malattia, non sanno di esserne portatori sani... perchè accade spesso che questi insegnanti di moralità... di raccolte differenziate... di etica sociale e civiltà da diffondere... vive solo in superficie... neanche bagna, nemmeno inumidisce l'anima che dentro custodisce... "dentro" quel mare che ogni essere dovrebbe "navigare"...

È evidente in questo caso un coinvolgimento emotivo molto forte, una scrittura che cerca di restituire l'intensità dell'esperienza di visione. Un commento come questo è esemplare di come il social network, nella sua stilizzata funzione di “diario segreto” e insieme bacheca,

ospiti perfettamente autoritratti intimi eppure pubblici di una propria visione. E spesso in questa pagina ritornano riferimenti alle conseguenze emotive, di solito utilizzate come metro di giudizio critico, che l'amministratore invita i propri lettori a raccontare:

- Questa è la scena che preferisco di più al mondo, è davvero magica. Il tempo che si ferma non appena si incontra l'amore della propria vita.
- Vero Ale...io che non sono una romanticona non riesco a trattenermi. Amo questa sequenza... *[dai commenti ad un fotogramma di Big Fish di Tim Burton]*

Non mancano ovviamente le liste, come questa alla vigilia della fine del mondo pronosticata dai Maya:

- Un giochino a tema. Siccome questa è la vigilia della "fine". Un film. Uno soltanto da custodire in eterno...
- Bright star
- Un film solo? Blade Runner probabilmente. Anche se più che un film salverei una serie tv..
- Pulp Fiction
- "I soliti ignoti": almeno, la fine arriva col sorriso
- 2001: odissea nello spazio
- questa domanda è troppo difficile!!
- Io prima della fine del mondo vorrei vedere...8 e 1/2. Mi accontenterei anche solo del finale...
- quale quale?
- Lo so, lo so...ma più è arduo più ci piace. Dai dai...
- fight club!!!
- Scrubs, unica, inimitabile e inarrivabile!
- matrix, angel heart, crash-contatto fisico, the tree life, v per vendetta,
- king kong 1976, 1933, 2006... godzilla 1998... mmmhh...
- The dreamers di Bertolucci, assolutamente.

- Mah, se ne vogliamo uno a tema, Melancholia. Mi ha lasciata depressissima
- v per vendetta!! oppure bastardi senza gloria
- Back to the future 1•2•3
- Facile... 'Solaris'!
- L'ultimo dei mhoicani
- Barry Lyndon
- IL CAVALIERE OSCURO-IL RITORNO!
- "the dark knight" in lingua originale, però!
- L'esorcista

Si noti la totale eterogeneità di generi, nazionalità ed epoche dei film citati, indice della forte libertà d'espressione scelta come “linea editoriale”.

A differenza di altre pagine simili, curiosamente in questo caso manca del tutto la sezione note, che è anche stata disattivata. La ragione presumibilmente sta nella natura dinamica di CriticissimaMente, che si basa solamente sul blog per tenere memoria delle recensioni.

Gli album di immagini invece, pur essendo in quantità minore del solito (appena 19 al 30 dicembre 2012), non hanno tematiche o contenuti dissimili da pagine analoghe.

- *Clint Eastwood Italian Fan Club* (creata il 10/11/2011)

Questo è il caso di una vera e propria, classica pagina/fandom, completamente dedicata a Clint Eastwood, ai personaggi che ha interpretato e ai film da lui diretti. Nulla di particolare insomma, benché quanto mi ha dichiarato l'amministratore mi avrebbe fatto credere il contrario (“ho deciso di creare la pagina su Clint Eastwood perché in quel momento avevo una gran voglia di creare una pagina sul cinema, volevo condividere la mia passione con gli altri”): la pagina dunque raccoglie fotografie, aneddoti e notizie, il risultato è monotematico e il punto di vista da cui si guarda al cinema in generale è sempre e unicamente la viscerale passione per l'attore-regista. Non c'è spazio per opinioni discordanti dalla



ostentata ammirazione incondizionata. Si legga la seguente conversazione per avere un'idea dell'attività della pagina:

- CI SONO TANTI BRAVI REGISTI MA UN SOLO MAESTRO .... NESSUNO E' COME CLINT , CHI CREDE CHE UNA CLASSIFICA SULLE CAPACITA' DI PRODUZIONE COMPLESSIVE DI TUTTI I REGISTI NON SIA POSSIBILE VUOLE SOLO NASCONDERE LA VERITÀ

- Secondo me, Clint non è il miglior regista di sempre o tra quelli ancora in attività. Il suo stile è perfetto, semplice, classico, non sbaglia mai, però considerarlo il migliore è troppo. Poi ognuno la pensa come vuole.. dipende. Diteci la vostra!

- Sono d'accordo con te..

- Uno dei migliori ma non inferiore a NESSUNO

- attualmente è il migliore. di sempre kubrick senza dubbio!

- Sicuramente come attore il suo talento nn si esprime dopo i film con sergio leone....ma come regista davvero nn ha eguali,migliore perfino di steven spielberg secondo me!

- La dote migliore di Eastwood come regista, paradossalmente, è la sensibilità di cogliere mille piccole sfumature e riuscire a dare un taglio speciale alle storie che narra.

- Per me e' tra i primi 5 di sempre...

- Come attore non si esprime ma che dite?!

- clint eastwood ha imparato da i migliori registi quello è sicuro

- nn esiste un migliore o un peggiore...ma solo tanti fenomeni del cinema...Kubrick, Tarantino, Leone, Coen, Kurosawa, Coppola, Fellini, Scorsese.....e tanti altri FENOMENI....

- sono d'accordo!!!!

- grandissimo regista e rispettabilissimo attore ma non il migliore

- io propongo di scrivere per bene dei saggi di critica ognuno potrà farlo poi alla fine in maniera più completa potremmo speculare

- E CMQ CERCANDO DI FARE GLI ADULTI:NON HA SENSO DIRE PER ME E' COSI' O MENO CERCATE DI DARE DELLE RISPOSTE CONCRETE ARTICOLATE DIMOSTRATE QUELLO CHE PENSATE come gli stessi registi che state citando ci insegnano

- il migliore vivente, ha sfornato almeno 4 capolavori uno dietro l'altro! chi altro ne è stato capace degli attuali registi?!

- il migliore

- Il migliore dei viventi. Sullo stesso piano di maestri come Hitchcock, per dirne uno. Ovvio si parla di regia "classica".

- x me e il migliore in assoluto lo adoro

- clint insuperabile maestro vivente

- Non si può fare una classifica dei registi e dire che questo o quello è il migliore in assoluto, ognuno ha le proprie particolarità che lo rende unico, un po' come per i cantanti. Si può invece distinguere tra artisti veri e non. Eastwood ha alcune caratteristiche che lo contraddistinguono e che altri non hanno, ad esempio una sensibilità estrema nel raccontare le storie e nel descrivere i particolari, tanto che a volte sembrano frutto di una mente femminile. E' insolito infatti per un uomo dirigere "I Ponti di Madison County" in maniera così devastante. O la capacità di trattare temi come l'eutanasia e il razzismo in modo diretto e senza tanti fronzoli. Quanto a sensibilità potrebbe quindi essere effettivamente uno dei migliori. Tecnicamente, apprezzo molto l'utilizzo del gioco luci-ombre, spesso presente nei suoi film.

Come si vede, un discorso sulla regia cinematografica, in questo ambito, non può che vertere sul cinema di Clint Eastwood. Le posizioni sono espresse o nella brevità ("il migliore", "lo adoro" etc.), o seguite dai soliti "Poi ognuno la pensa come vuole.. dipende" e "secondo me" che enfatizzano una marcata democraticità ma anche sottolineano l'individualizzazione dell'opinione, oppure "arricchite" da commenti di presunta esperienza, conoscenza e consapevolezza: per esempio, "Sullo stesso piano di maestri come Hitchcock, per dirne uno. Ovvio si parla di regia classica", dove citare Hitchcock e la regia classica garantiscono al commentatore un'aura di esperienza che gli altri non hanno; così come il tono da adulto di "propongo di scrivere per bene dei saggi di critica ognuno potrà farlo poi alla fine in maniera più completa potremmo speculare " e "CMQ CERCANDO DI FARE GLI ADULTI: NON HA SENSO DIRE PER ME E' COSI' O MENO CERCATE DI DARE DELLE RISPOSTE CONCRETE ARTICOLATE DIMOSTRATE QUELLO CHE PENSATE come gli stessi registi che state citando ci insegnano" (nb. Maiuscoli ed errori nel testo.)

A differenza di pagine analoghe, in questo caso non troviamo un grandissimo numero di fotografie, né un particolare tentativo di archiviazione. La sezione note è utilizzata per citazioni di battute dai film di Clint Eastwood o per brevi informazioni.

Due aspetti dunque risaltano immediatamente: Facebook è considerato nient'altro che uno strumento di amplificazione nella rete; il tono della pagina e del blog è un insieme di scherzosità, sarcasmo e presunzione. Infatti, nell'homepage del blog appare tale presentazione:

Se volete incazzarvi per quello che scriviamo fate pure, tanto noi siamo già incazzati

Chi siamo: Nessuno, semplici appassionati di cinema e amanti oltremodo del cazzeggio che si divertono a sparare pareri non richiesti su ogni pellicola che gli fa storcere il naso.

La bacheca di <http://www.facebook.com/pages/Cinefili-Incazzati> è per lo più dedicata ad attacchi contro i sequel o i remake cinematografici. Come fosse una vera e propria ossessione degli amministratori della pagina che tornano quotidianamente sull'argomento: ad esempio, a proposito del possibile remake de *Il Corvo*, gli amministratori riportano virgolettata la notizia da comingsoon.net e aggiungono: “Ma scherziamo??? Ditemi che è uno scherzo perché non è proprio possibile!!!”, tra i commenti che seguono troviamo: “Beh, è della serie: se dev'essere una merda, che sia grassa e puzzolente! Dio, spero che questa moda dei remake passi in fretta.” e l'imperativo in inglese “Filmmakers what are u doing? Filmmakers stop!”. Altro esempio: “Due sequel per Independence Day, remake de La Cosa, Suspiria, Il Corvo, Footlose e addirittura Spazio 1999!!! LOL, ormai rido, non c'è rimasto altro da fare”, cui seguono i commenti: “Proprio l'altro giorno, rivedendo il Corvo, mi sono detto: "Te pare che non fanno un remake di questo?" ... ed eccolo, puntuale come sempre, dopo i pessimi sequel, anche il remake!”, “per fortuna i sequel di independence day non sono ancora confermati °\_°” etc. Ovviamente non mancano le segnalazioni dei film in tv, i commenti a favore o sfavore di qualche film (per esempio, a proposito di *This must be the place* di Sorrentino: “film fatto da un regista italiano che ha voluto somigliare a un regista americano, ma ha calcato troppo la mano”, “quello che ho pensato io, alla fine la regia mi è piaciuta eh, non si può dire che sia un film 'brutto' o 'fatto male' anzi, ma sì, sicuramente ha calcato TROPPO la mano”, “Non so come spiegarlo, ma non mi ha nemmeno coinvolta, l'unica scena che ho trovato emozionante è stato il dialogo tra Sean Penn e David Byrne. Inoltre ha lasciato molte sottotrame aperte. In definitiva non è brutto, ma non riesce a convincermi. Da 1 a 10 gli darei forse 6 e mezzo”), non mancano neppure le citazioni da film famosi:

- Gozer il gozeriano? Buonasera! Io come rappresentate legalmente designato dalla città, contea e stato di New York, ti ordino di cessare qualsiasi attività soprannaturale e di tornare subito al tuo luogo d'origine o nella più vicina delle dimensioni parallele!
- Sei tu un dio?
- No
- Allora... Muori!

Uno sguardo agli album fotografici non mostra alcuna intenzione di sistematicità, ma solo la raccolta di immagini, soprattutto locandine e foto da press book di vecchi attori, di feticci cui la pagina mostra stima e rispetto; una caratteristica è l'eterogeneità dei generi rappresentati: *Il Demenziale che ci piace tanto* (46 foto), *Kolossal vecchi e nuovi*, *L'Involuzione umana* (60 foto), *Fantasy tra sogni e incubi* (37 foto), *Trash vince, Trash perde...* (35 foto), *Queer Cinema* (32 foto), *Musical* (15 foto), *Horror Movie Sconsigliati* (20 foto), *Horror Movie Consigliati* (66 foto), *Fantascienza sconsigliata* (22 foto), *Fantascienza consigliata* (47 foto), *Attori e Attrici... quelli che si spacciano come tali* (35 foto), *L'Italia che ci piace* (52 foto), *Attrici... quelle vere* (72 foto), *Attori... quelli veri* (206 foto). Dunque, i *Cinefili Incazzati* propongono una netta opposizione tra film di genere di valore e quelli non di valore. Non solo, al gran numero di attori e attrici di tutti i tempi di valore (“quelli veri”) oppongono un insieme di interpreti che disprezzano e che si spaccerebbero per attori pur non essendolo (per fare qualche esempio: Christian De Sica, Megan Fox, Nicolas Cage, Valeria Golino, Hayden Christensen, Isabella Rossellini, Kristen Stewart etc. I commenti alla foto di Kristen Stewart, tutti di sole ragazze, sono indicativi di un rancore incondizionato: “Non si trova una foto a bocca chiusa.”, “Ahahahahaha sto morendo dal ridere xD”, “ma veramente XD”, “sul serio, l'abbiamo cercata XD aiutatela poverina!”, “Regalatele dell'attak come rossetto!!”, “E avete preso la foto più "decente" che ha xD”, “si infatti sennò era come sparare sulla croce rossa XD”, “secondo me ha problemi al naso...respira male...ecco perche la bocca aperta...”).

Molto interessante è l'album *Roba da CINEFILI INCAZZATI...* che raccoglie 69 tessere rettangolari con scritte bianche su sfondo nero, con affermazioni ed esclamazioni di vario titolo seguite dal ritornello “Roba da cinefili incazzati”; queste tessere seguono una moda *facebookiana* giocata sui luoghi comuni di un gruppo di appartenenza: ce n'è d'ogni tipo, *Roba da ingegneri*, *roba da designer*, *Roba da Economisti*, *Roba da studenti*, *roba da*

*psicologi, Roba da Disneyani* etc., micro e macro gruppi di persone, accomunate professionalmente o da interessi simili, ironizzano su loro stessi e su luoghi comuni del loro proprio ambiente. In questo caso, le tessere rimarcano lo stile polemico e aggressivo della pagina con attacchi a interpreti e registi, ironizzano su alcuni film (*Troy* soprattutto) e scherzano con giochi di parole difficili da capire per chi non fa parte del loro gruppo e riferimenti unicamente a loro comprensibili.

## - analisi dei commenti

I commenti si dividono in:

- aggiornamento di status degli amministratori
  - recensioni
  - elenchi
  - “pubblicità” ad altre pagine
  - inviti rivolti ai Fan iscritti a partecipare, a dire la loro
  - *upload* di foto, video o link esterni a Facebook
  - commenti tra i commenti, ovvero risposte a commenti di utenti
- commenti dei Fan
  - in risposta a aggiornamenti degli amministratori
  - nuovi, propri

Le caratteristiche principali di questi commenti sono essenzialmente tre:

- un'ossessiva ripetizione di espressioni, locuzioni e termini che rimarcano continuamente che si sta esprimendo una propria opinione, solo un'idea, che non si ha pretesa di imporla agli altri lettori/utenti. Per esempio:
  - “secondo me” (si vedano i casi 1, 8, 47 in cui torna due volte, 50, 53 in cui torna due volte, 54 in cui torna due volte, 59 in cui torna due volte, 61, 62, e 90);
  - “a mio avviso” (cfr. caso 82);
  - “poi è un punto di vista” (cfr. 90);
  - “son sempre mie opinioni” (54);
  - “personalmente” (26 e 61);
  - gusto/gusti/parere personale (cfr. 26, 44 e 45);
  - “io penso che” (10, 28, 47 e 59).

Il paragone nasce da se, se vado a vedere un film di Woody Allen ho certe aspettative, così come se vado a vederne uno di Tarantino o di Scorsese. Non sto paragonando il film con i precedenti, cosa ci sarebbe da paragonare? semplicemente sono rimasto un po' deluso non per quanto riguarda l'eccezionale regia ripeto!l'aspetto ARTISTICO (attori,regia,fotografia e sceneggiature) vanno benissimo.È la storia che, secondo la mia modesta opinione, non è ben congegnata e sviluppata, nello specifico penso che si sia soffermato troppo (circa 2 ore) sulla parte in cui DiCaprio è ultra ricco e froda lo stato, mentre molto di meno su altri aspetti della vita di Belfort.Questo per quel che mi riguarda è un

film sperimentale diciamo. Quando si fa una biografia bisogna, dal momento che la durata massima di un film è nella media di 2:30/3 ore, cercare di prendere le parti più importanti della vita di un personaggio e metterle in scena. È questo aspetto che ho trovato poco sviluppato, secondo me l'intento del regista era quello di divertire più che raccontare la vita di una persona. Poi vengono spesi molti minuti per le scene divertenti, non che sia sbagliato, ma sicuramente questo significa quel che ho detto poco fa, l'intento di Scorsese è stato quello di divertire quindi cambiare il suo modo abituale di fare cinema. NON è un brutto film, ma non questo capolavoro come molti dicono. Mah, aspetterei a definirlo il film dell'anno, 12 anni schiavo, che ancora deve uscire, promette bene secondo me

non fa così schifo come sto leggendo (anche se è solo un trailer) se ci si accanisce per punto preso, non se ne uscirà più...certo non dico che è perfetta, perché dovrebbe essere una voce da computer e lei ha quel problema come se tante volte gli mancasse la voce e sembra troppo umana, però credo anche che l'intenzione del film è quella di renderla più umana possibile come voce. Però non fa così accapponare la pelle come se fosse la voce più brutta mai sentita...secondo me si esagera, poi è un punto di vista :) c'era molto di peggio, basti pensare a quella minchiata di Eragon, già era brutto il film, mettilci anche la voce di Ilaria D'Amico sul drago, non si poteva ascoltare.

Assolutamente, non intendo mettere in discussione i gusti personali, anzi mi fa piacere discutere ed esprimere le mie idee, proprio per questo ho aperto una pagina sul cinema :)

- ampio uso dei cosiddetti *emoticons*<sup>325</sup> (o *smiley* o faccine):
  - XD (si vedano i casi 3, 12, 33, 40 e 100);
  - O\_o (12);

<sup>325</sup> “emòticon s. m. [dall’ingl. emoticon, comp. arbitrario di emot(ional) icon «icona delle emozioni»]. – Piccola immagine (o icona), spesso ottenuta combinando segni di punteggiatura (parentesi, punti, punti e virgole, etc.), che nei messaggi di posta elettronica e negli SMS viene usata per dare un’idea dello stato d’animo del mittente; è detta anche faccina o, all’ingl., smiley.” <http://www.treccani.it/vocabolario/emoticon/>

"I sistemi di chat e posta elettronica, - ma non solo - associano ad un linguaggio meramente alfabetico uno spiccatamente grafico; il riferimento è ai cosiddetti emoticon. Essi sono conosciuti anche come ‘faccine’ ovvero icone che riprendono espressioni facciali tipicamente umane, sintetizzandole in uno spazio poco superiore a quello occupato da una lettera. L’evoluzione degli stessi procede rapida e inarrestabile, essi si sono specializzati, sono aumentati di numero ed esiste una loro variante anche in movimento. Il testo del messaggio, di conseguenza, si avvale non solo della scrittura alfabetica ma anche di queste componenti extra-verbali. La storia della loro nascita è controversa, ma interessanti sono comunque tutte le proposte di paternità, in quanto risalenti ad anni forse inaspettati. Una delle ipotesi, la più accreditata, è l’idea che l’icona composta dai tre caratteri tipografici risalga esattamente al 19 settembre 1982, giorno in cui essa comparve in un messaggio scritto da un certo Scott E. Fahlman in un bbs (acronimo per bulletin board system), una sorta di forum ante litteram dell’università: «Propongo di usare la seguente sequenza di caratteri per connotare lo scherzo :-))». Un’altra tesi attribuisce allo stesso Abraham Lincoln la paternità della faccina con l’occholino, poiché apparirebbe sulla trascrizione di un discorso risalente al 1862. La probabilità che si tratti di un errore di battitura è comunque da tenere in forte considerazione. Infine, altri studiosi, propendono nel vedere l’antesignano degli emoticon in quel tondino giallo, con dipinti gli occhi e il sorriso neri, inventato da Harvey Ball nel 1963: il celebre smile." Fantin, 2013

- ;) e ;-) (13, 34, 83, 99);
- :) (8, 13, 15, 17, 32, 38, 42, 44, 64, 79, 86, 88, 90 e 99);
- =) (caso 98);
- :( (16 in cui torna due volte, 20, 21, 79);
- -.- (20 e 28); :D (36, 39, 41, 84 e 86);
- :P :P (81);
- <3 (71, 86 e 100)
- Diffusa presenza di onomatopее a esprimere sentimenti e giudizi (come ahahahahah o gggggrrrrrr) e l'uso grafico delle maiuscole per esaltare il valore di alcuni concetti.

O_o anche Rinho è decisamente diverso dai funetti e dal cartone animato XD ho paura che questi antagonisti così "potenziati" possano far accreditare spider-man agli occhi di chi guarda il film. Però renderà sicuramente il tutto più incredibile!
verissimo :( come altri film belli di clint :(
vista la tua recensione, penso ci sia riuscito. Da parte mia non vedo l'ora di vederlo. =) Comunque bella recensione!
... nooooooooooooo .... IERI al superbowl si è vista la partita più ASSURDA della storia ... nemmeno un film di supereroi ahahahahahahaha
si trattasse di film articolati dove a seguire o precedere fosse LA TRAMA allora si ... andrei ad oltranza ... ma vedere semplicemente le copie invecchiate dei miei miti giovanili è avvilente ..... poi ci son filmoni di cui vorresti vedere lo sviluppo o il presupposto che rimangono nello sgabuzzino .... sono per LE TRILOGIE e stop !!..... gggggggggggrrrrrrrrrrrr

- Il linguaggio usato è profondamente colloquiale, pieno com'è di espressioni gergali, familiari, diminutivi e vezzeggiativi. La scrittura è molto veloce, il che si evince da numerosi refusi e errori grammaticali.

Recensione: E' il primo di Genovese che mi è piaciucchiato; insomma non è meraviglioso, ci sono alcune delle cose che la commedia italiana non riesce proprio a scrollarsi (come la musica a palla che copre i passaggi di sceneggiatura, le ripetute voci off e un personaggio, quello della Puccini, sostanzialmente inverosimile) ma tutto sommato diverte non poco. Da vedere per Giallini e la
---



sorpresa Anna Foglietta.
Mi ispiricchia. Spiace dirlo ma i film che sono un flop in america molto probabilmente mi piacciono perchè io e gli americani non andiamo molto d'accordo cinematograficamente parlando ahahaha.
non è male anzi è abbastanza divertente e il cast è bravo, ma se si guarda il trailer obbiettivamente fa CAGARE!
Però talvolta è bello vedere cose alternative tispetto a come le si conoscono... Tanto ormai molti film tratto da libri, funetti o altrw stori vengono modificati.

## - classificazioni/tipologie/tassonomie<sup>326</sup> delle Pagine

Per quanto riguarda la questione dei criteri tassonomici, ritengo che derivino dai due percorsi percorsi paralleli del mio lavoro, quello teorico e di analisi bibliografica, visto nel primo capitolo, e quello di analisi delle pagine Facebook e dei risultati delle mie interviste, per infine confrontarsi e confermarsi o meno a vicenda. Al momento, posso affermare che le *Facebook Fan Pages* possono suddividersi schematicamente in:

- Pagine di attori, attrici, registi, case di produzione e distribuzione ufficiali;
- Pagine dedicate ad attori, attrici, registi, film, generi etc. dai fan: vere e proprie fandom su Facebook;
- Pagine collegate a siti o blog professionali;
- Pagine collegate a siti o blog a loro volta collegati a periodici o programmi radiofonici o televisivi professionali
- Pagine collegate a siti o blog amatoriali
- Pagine amatoriali.

A questi ultimi due gruppi appartengono le pagine da me analizzate, che si suddividono ulteriormente in due categorie:

- le Pagine “generaliste” (o “diaristiche”) e
- le Pagine di recensioni

Per Pagine “generaliste” intendo Pagine che non hanno un'unica finalità comunicativa,

<sup>326</sup> individuazione delle dimensioni della classificazione (o della tipologia): I tipi secondo Corbetta vengono in genere identificati dall'osservatore sulla base di valutazioni personali sulla somiglianza/dissomiglianza, con un processo mentale di tipo sintetico e intuitivo. Se si procede invece in modo analitico e concettuale, ‘ci si propone di mettere a nudo la struttura concettuale delle classificazioni, individuando le caratteristiche che rendono i tipi differenti tra loro’. Questo processo di individuazione delle dimensioni di una tipologia svela la struttura concettuale della classificazione e permette di pervenire alle astrazioni teoriche denominate tipi ideali. In sintesi, si intende per classificazione “quel processo secondo il quale i casi studiati vengono raggruppati in sottoinsiemi, classi appunto, sulla base delle loro similarità, dove ogni caso deve appartenere ad una ed una sola classe”. Questo processo può essere condotto sulla base della somiglianza dei casi su una sola variabile (classificazione unidimensionale) o su più variabili (classificazione multidimensionale). Corbetta utilizza i termini tipologia e tassonomia per le classificazioni multi dimensionali. In particolare la tipologia consiste in una classificazione (dove la classi sono dette tipi) in cui le variabili che la definiscono sono prese in esame simultaneamente ad esempio in base alla considerazione congiunta di variabili come il reddito, la professione e il genere. I tipi dunque sono delle classi definite invece che dalle modalità di una variabile, dalla combinazione delle modalità di più variabili. La tipologia deve essere produttiva di teoria, nel senso di dire qualcosa di aggiuntivo rispetto alla combinazione delle singole variabili, e pertanto dalla loro intersezione nasce un concetto autonomo dotato di un'identità e proprio per questo gli viene attribuito un nome. Una tassonomia invece è una classificazione in cui le variabili sono considerate in successione, in una struttura gerarchica che procede per variabili di generalità decrescente, come ad esempio la tassonomia dei mammiferi. Le tassonomie sono più comuni nelle scienze naturali, mentre le tipologie nelle scienze sociali. Per ulteriori approfondimenti si rimanda al manuale di Corbetta, capitolo 12, paragrafo 10, in cui si chiarisce la differenza tra classificazioni, tipologie e tassonomie. (Corbetta, 1999, pag. 368, cit. in Castagnone, Ferro e Mezzetti, 2008.)

non sono cioè dedicate ad un personaggio specifico o ad un film etc., e che non sono nemmeno destinate a contenere un solo tipo di oggetti (tipo: una Pagina di sole foto, una Pagina di sole news, una Pagina di sole recensioni etc. etc.) Come si diceva nel primo capitolo, è possibile recuperare la distinzione basata sull'*intenzione*, a partire dalla quale Luca Malavasi distingue tre tipi di blog, poiché calzano perfettamente le descrizioni delle prime due tipologie.

- da un lato, “un modello diaristico”, basato sul racconto – in forma di opinione – di un'esperienza di visione, modellato, dal punto di vista formale, sull'oralità” (ma anche sul *Texting*, il cosiddetto linguaggio degli Sms)
- dall'altro lato: un modello che “si caratterizza per una precisa volontà di fare critica, e per la fiducia nelle possibilità comunicative della Rete” e, nel nostro caso, di Facebook, “di realizzare una contro-critica – contro la critica ufficiale e i critici e le loro consuetudini”

Ritengo che la mappatura delle pratiche di costruzione sociale del cinefilia contemporanea e *online*, sia proprio una conseguenza, derivata dalle tassonomie. Ovvero, la descrizione e classificazione dei casi, elaborati quindi sia a partire dai dati raccolti, sia attraverso l'analisi bibliografica, condurrà ad una mappa delle pratiche, dei soggetti e degli oggetti e, dunque, delle negoziazioni tra essi.

## 4\_ appendice

### - il questionario

#### Cinefilia su Facebook

Scopo del sondaggio sarà acquisire informazioni utili ai fini della mia ricerca, ovvero conoscere, da un lato, l'effettiva frequentazione di Internet da parte dei miei contatti Facebook e, dall'altro, le loro personali opinioni, direi "sensazioni", sul considerarsi o meno un cinefilo, ma anche per sondare le loro personali opinioni circa il significato del concetto di cinefilia. Per questo motivo chiederò di rispondere in maniera non anonima: poiché infatti alla somministrazione del sondaggio, seguirà un'analisi approfondita dei profili Facebook degli intervistati. Ovviamente ogni risultato o descrizione sarà pubblicato da me in forma totalmente anonima, così come mi impegnerò a coprire nomi o volti nell'eventualità in cui dovessi utilizzare immagini dai profili.

**\*Campo obbligatorio**

**collegamento alla propria pagina Facebook \***

esempio: <http://www.facebook.com/gdfoggia>

**anno di nascita \***

**paese di nascita \***

es: Italia

**regione di residenza \***

**titolo di studio \***

**occupazione \***

**ti consideri un cinefilo/una cinefila? \***

**hai una pagina o un gruppo su Facebook \***

domanda riservata a chi ha creato una pagina o un

gruppo su Facebook di argomento cinematografico

- ☐ sì  
☐ no

da quando è attiva la pagina o il gruppo? (scrivere data: gg/mm/aa o solo anno)

domanda riservata a chi ha creato una pagina o un gruppo su Facebook di argomento cinematografico

racconta e descrivi perché hai creato la pagina o il gruppo

domanda riservata a chi ha creato una pagina o un gruppo su Facebook di argomento cinematografico

quante volte vai al cinema in media a settimana? \*

fare una media nel corso degli ultimi dodici mesi

più di 7 volte a settimana ▼

quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni? \*

provare a ricordare, il più precisamente possibile, quante volte negli scorsi dieci giorni

più di 10 ▼

quanti film vedi in media a settimana? \*

intendendo lungometraggi o cortometraggi cinematografici, di fiction o documentari, non altri prodotti audiovisivi, non video clip musicali, non video arte, non serie tv, reportage ecc

più di 15 ▼

collezioni Vhs, Dvd o Divx? \*

- ☐ sì  
☐ no

qual'è il sistema che usi per vedere film? -- TV \*

Il più utilizzato/spesso ▼

qual'è il sistema che usi per vedere film? --  
Internet (download e/o video sharing e/o altro) \*

Il più utilizzato/spesso ▼

qual'è il sistema che usi per vedere film? --  
andare al cinema \*

Il più utilizzato/spesso ▼

qual'è il sistema che usi per vedere film? -- Home  
video \*

Il più utilizzato/spesso ▼

qual'è il sistema che usi per vedere film? --  
altro: cosa?

se usi spesso Internet, quali sistemi preferisci  
e/o usi più frequentemente? -- Youtube \*

Il più utilizzato/spesso ▼

se usi spesso Internet, quali sistemi preferisci  
e/o usi più frequentemente? -- streaming \*

Il più utilizzato/spesso ▼

se usi spesso Internet, quali sistemi preferisci  
e/o usi più frequentemente? -- download \*

Il più utilizzato/spesso ▼

se usi spesso Internet, quali sistemi preferisci  
e/o usi più frequentemente? -- Vod \*

Il più utilizzato/spesso ▼

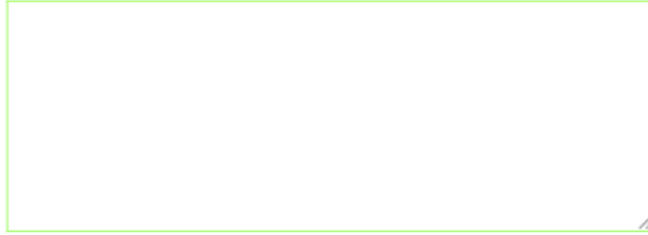
a quante pagine e gruppi su Facebook di carattere o  
argomento cinematografico sei iscritto/a? \*

scrivere il numero in cifre (tentare di essere il  
più precisi possibile) altrimenti "Nessuna"

quali?

copia e incolla il link. esempio:  
<http://www.facebook.com/Variety>,

<http://www.facebook.com/groups/cinemakomunisto/>,  
<http://www.facebook.com/pages/Abstract-Cinema-Astratto/231865370187618> (alcuni possono essere molto lunghi) ecc ecc PIÙ NE INSERITE E MEGLIO È



ti capita di tenerti informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili) tramite siti web specializzati?

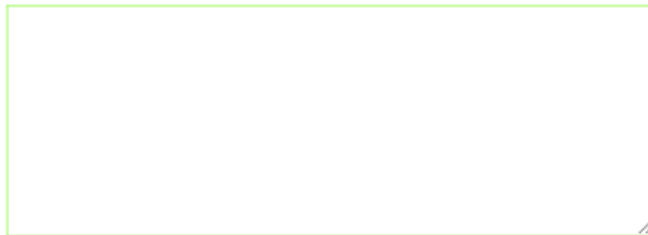
★

es. mymovies.it, allocine.fr, sensesofcinema.com  
ecc ecc

- ☐ sì  
☐ no

se sì, quali?

copia e incolla i link



ti capita di tenerti informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili) tramite Facebook? ★

- ☐ sì  
☐ no

se sì, come?

- ☐ contatti ("amici") del cui gusto cinematografico mi fido  
☐ pagine o gruppi

"Il cinefilo è come un bambino che rompe il proprio giocattolo, è in equilibrio precario tra il piacere "immaginario" di perdersi nell'immagine e la conoscenza "simbolica" della macchina e dei suoi codici. [...] il cinema può essere compreso solo "contro il grano" [al contrario del buon senso], come l'analisi di un sogno o un movimento controcorrente" (Christian Metz, *Le Signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinéma*, 1977) SECONDO QUESTA DEFINIZIONE TI CONSIDERERESTI UN "CINEFILO/UNA CINEFILA"? \*

- ☐ molto
- ☐ abbastanza
- ☐ poco
- ☐ per niente
- ☐ non saprei

Il cinefilo "sente che nel buio della sala cinematografica egli si nutre, e qualche volta ha la visione fuggevole di una fiera che si placa, abbeverandosi, a una sorgente di notte [...] è un animale solitario. La sua visione è sempre privata [...] è un personaggio tragico, inaccessibile, forse antisociale. Per lui nel buio il pubblico non esiste, e solo quando la luce si riaccende, con una smorfia repentina, egli riconosce di non essere solo, e si lascia così invadere dalla presenza della folla che lo circonda, abbandonandosene al mormorio..." (Ungari, Enzo. *Confessioni di un mangiatore di film in Proiezioni private Confessioni di un amatore di film*, Il Castoro, Milano, 1996) SECONDO QUESTA DEFINIZIONE TI CONSIDERERESTI "UN CINEFILO/UNA CINEFILA"? \*

- ☐ molto
- ☐ abbastanza
- ☐ poco
- ☐ per niente
- ☐ non saprei

ti invito ad annotare qui pensieri idee suggerimenti opinioni critiche ecc ecc



# - riepilogo delle risposte al questionario

## paese di nascita

Italia Italia Italia Italia Italia Italia Italia Italia Italia Italia Italia Italia Italia cabimas Russia  
Italia Italia Italia Italia Italia Italia Domodossola Italia Italia Italia Italia Italia Italia Italia Italia Ital ...

## regione di residenza

Campania Campania Sicilia sicilia toscana Sicilia Piemonte Lazio Marche Sardegna lombardia Campania lombardia Campagna  
Toscana lazo Puglia Marche Lombardia Campania VCO Campania Toscana Lazio Lazio Trentino Sardegna Boscov ...

## titolo di studio



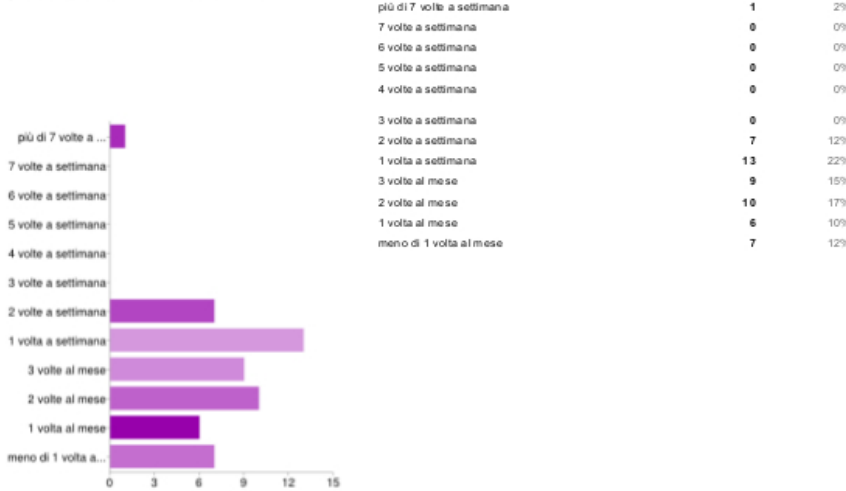
## da quando è attiva la pagina o il gruppo? (scrivere data: gg/mm/aa o solo anno)

2011 2012 2011 3 mesi 10/08/2012 10/10/2010 febbraio 2012 17/04/2012 2012 10/11/2011 maggio 2012 Dicembre 2011 ad  
oggi 15/11/2011 18/04/2012 27/07/2010 26/06/2011 2011 2009 12/01/2012 24/04/2010 Penso 1 anno e qualc ...

## racconta e descrivi perché hai creato la pagina o il gruppo

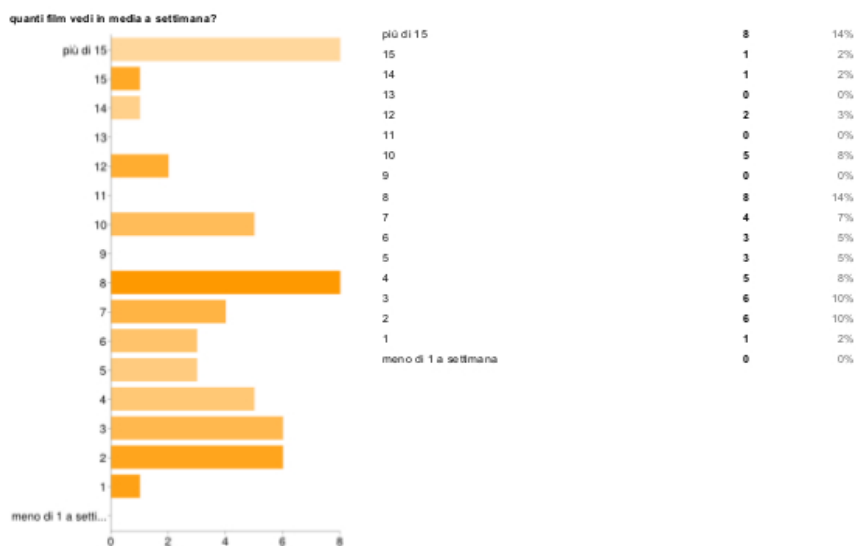
Per condividere e ampliare la mia passione cinefila, per scambiare opinioni sui film visti e per offrire notizie riguardo il mondo del cinema. In realtà "Cinefili Incalzati" nasce come un blog, abbiamo creato la pagina Facebook per rendere più visibili le nostre recensioni e per confrontarci più facilmente con i nostri lettori. Inoltre Facebook ci è utile per condividere notizie flash sul mondo del cinema che ci divertiamo a commentare con altri utenti. Già il nome della pagina descrive il fatto che ci occupiamo principalmente di aberrazioni cinematografiche scrivendo recensioni scherzose e s ...

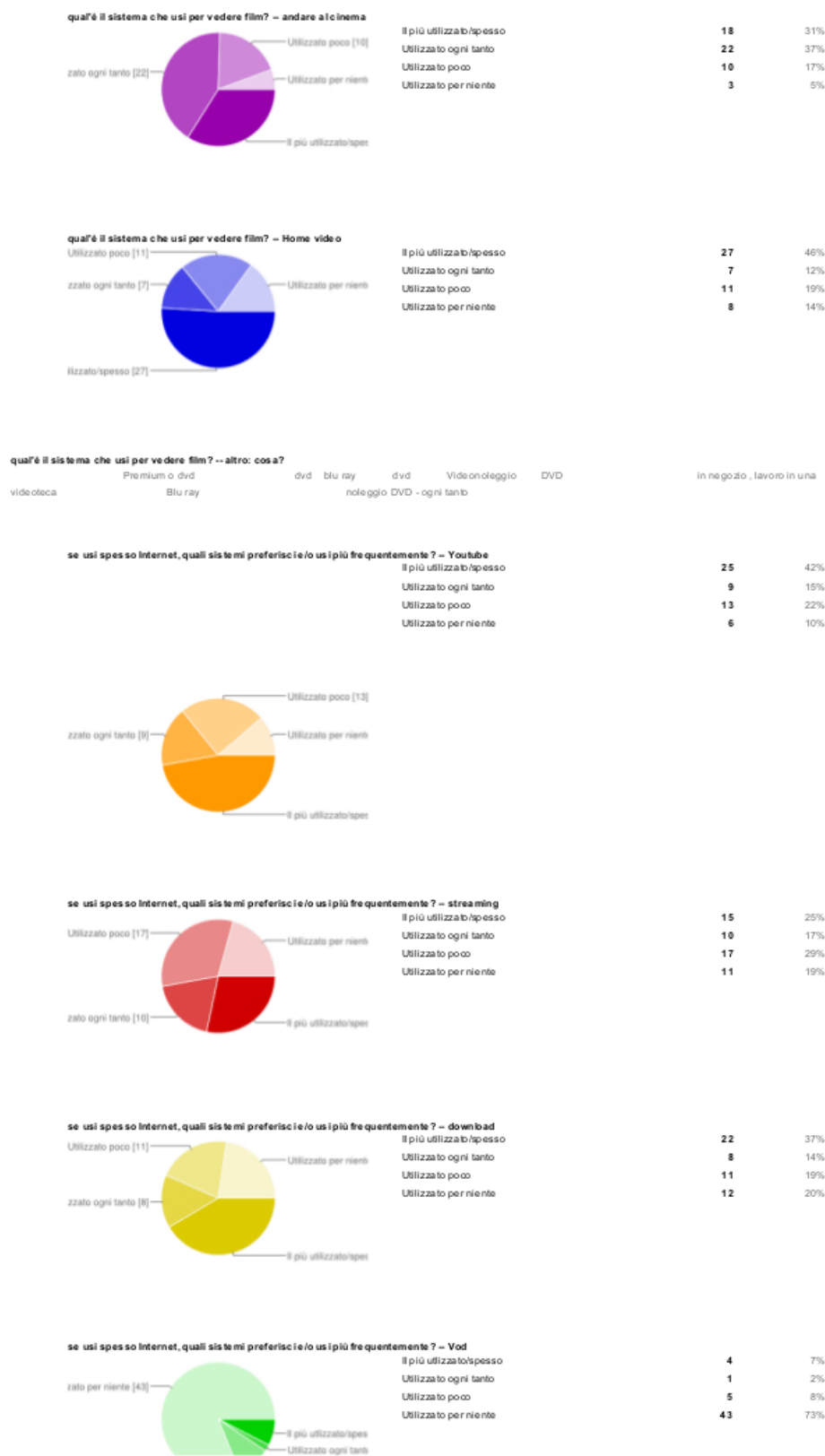
## quante volte vai al cinema in media a settimana?



## quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni?









a quante pagine e gruppi su Facebook di carattere o argomento cinematografico sei iscritto/a?

34 10 21 4 11 10 5 18 150 50 nessuna 4 molti 75 40 50-55

pagine	Nessuna	Nessuna	74	10	2	300	14	Nessuna	12	54	16	18	nessuna	2	284	nessuna	sei	16	5	20	venti	3	0	50	Due	1	6	50	diverse...	20	Venticinque
10	Non ricordo	53	10	15	penso almeno una 20ina																										

quali?

[https://www.facebook.com/pho](https://www.facebook.com/photo.php?fbid=45700524322458&set=a.210080859014427.51546.2100803568117&type=1&comment_id=11994788)  
CINEMA/21008035681176 [https://www.facebook.com/photo.php?](https://www.facebook.com/photo.php?fbid=45700524322458&set=a.210080859014427.51546.2100803568117&type=1&comment_id=11994788)  
[fbid=45700524322458&set=a.210080859014427.51546.2100803568117&type=1&comment\\_id=11994788](https://www.facebook.com/photo.php?fbid=45700524322458&set=a.210080859014427.51546.2100803568117&type=1&comment_id=11994788)  
/21633540594168 <http://www.facebook.com/pages/Cinefil-in-cazza821981396811432>  
<http://www.facebook.com/johnnydepittalia> <http://www.facebook.com/filmHORROR/page?ref=stream>

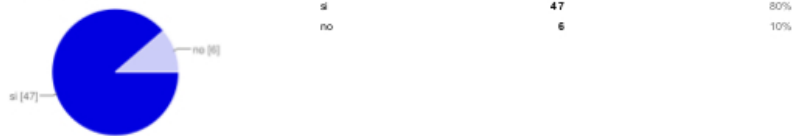
Si è capita di tenerli informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili) tramite siti web specializzati?



se sì, quali?

Movieplayer, Rotten tomatoes, mymovies, Best movie etc. <http://www.supergadgets.it/index.php> <http://www.johnnydepp-italia.com> <http://www.screenweek.it/> <http://www.comicbookmovie.com> <http://www.mymovies.it/> <http://www.spietati.it/> <http://www.imdb.com> <http://www.movieplayer.it/> <http://www.hideout.it/batagorai-diasperal/> <http://www.newschema.it/> <http://www.batadisti.it/> <http://www.mymovies.it/> <http://www.film.it/> <http://www.goon.it/> <http://www.cine.mato.grafio.it/cinepub.it/filmv.it/> <http://www.4secondi.com> <http://www.cineblog.it/> <http://www.mymovies.it/> <http://www.mymovies.it/> ...

ti capita di tenerli informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili) tramite Facebook?



se sì, come?



contatti ("amici") del cui gusto cinematografico mi fido	<b>9</b>	15%
pagine o gruppi	<b>38</b>	64%

«Il cinefilo è come un bambino che rompe il proprio giocattolo, è in equilibrio precario tra il piacere "immaginario" di perdersi nell'immagine e la conoscenza "simbolica" della macchina e dei suoi codici. [...] Il cinema può essere compreso solo "contro il grano" [al contrario del buon senso], come l'analisi di un sogno o un movimento controcorrente» (Christian Metz, *Le Signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinéma*, 1977) SECONDO QUESTA DEFINIZIONE TI CONSIDERESTI UN "CINEFILO/UNA CINEFILA"?



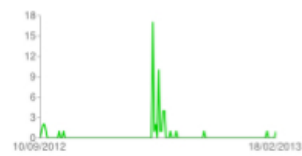
Il cinefilo "sente che nel buio della sala cinematografica egli si nutre, e qualche volta ha la visione fuggevole di una fiera che si placa, abbeverandosi a una sorgente di notte [...] è un animale solitario. La sua visione è sempre privata [...] è un personaggio tragico, inaccessibile, forse a tutti, e per lui nel buio il pubblico non esiste, è solo quando la luce e si riacende, con una smorfia repentina, e gli riconosce e non essere solo, e si fa che così invadere dalla presenza della folla che la cinema, abbandonandosi al morimorim." *Stinati: From Confessions di un maniacale di film in proiezione*



ti invito ad annotare qui pensieri e suggerimenti opinioni critiche ecc ecc

Ti sarai grato se tra le fonti del tuo lavoro citassi la pagina facebook "oasi del cinema" ed il blog [www.oasidelcinema.net](http://www.oasidelcinema.net) Ho 13 anni sono un ragazzino , io i miei amici abbiamo una facciamo parte di una compagnia teatrale pero abbiamo una società La Sergio Leone in Memory dove facciamo i lungometraggi che presentiamo al festival di Giffone. Io da grande vorrei studiare cinematografia perché amo il cinema ...ora elencherò i miei gusti e le mie idee ... allora i miei film preferiti sono Titanic di James Cameron , Via col Vento di Victor Fleming e C'era una volta in America di Sergio Leone...Tit ...

Number of daily responses



Number of responses without dates : 6

## - 100 aggiornamenti e commenti

1. secondo me questo film è un gioiello, anche grazie alla colonna sonora. Tra l'altro ho visto che Mark Orton ha ripreso due brani che aveva fatto per un film del 2007, Sweet Land. Ha fatto bene!!
2. un film di livello internazionale!
3. Poi oh... magari fa cagare. XD però sì insomma... a volte blockbuster di intrattenimento onestissimi in america fanno flop perchè, semplicemente, non sono delle Bayate videoclippare deliranti ma film fatti con uno stile più composto. Son diventati troppo ipertrofici negli USA.
4. Mi ispiricchia. Spiace dirlo ma i film che sono un flop in america molto probabilmente mi piacciono perchè io e gli americani non andiamo molto d'accordo cinematograficamente parlando ahahaha.
5. The Wolf of Wall Street è diventato il film col maggiore incasso per Martin Scorsese con più di 300 milioni di dollari!
6. Meritatissimo. Non perchè meriti di incassare di più di altri suoi grandi film del passato, ci mancherebbe. Ma perchè è uno Scorsese "ritrovato" e fulminante e non era per niente scontato il successo di un film così estremo e caustico. Chapeau.
7. Ho paura: so che tra poco mi diranno che il nuovo film di Verdone fa veramente schifo come sembra già dal trailer.
8. Secondo me in Italia non sappiamo montare i trailer. Cioè obbiettivamente sono pochi i trailer fatti bene, molti inseriscono a caso scene più o meno divertenti, ma alla cazzo, infatti il film di Verdone poteva improvvisare...ma che ci voleva a dire che finchè non sarà regolarmente disponibile materiale nativo in 4k, queste tv servono solo ad arredare i salotti di chi può permetterselo! Michael Bay è come i suoi film, effetti speciali a parte, non dicono niente :)
9. non è male anzi è abbastanza divertente e il cast è bravo, ma se si guarda il trailer obbiettivamente fa CAGARE!
10. io penso che verdone sia un gran regista ed un grande attore .....
11. Però talvolta è bello vedere cose alternative rispetto a come le si conoscono... Tanto ormai molti film tratto da libri, fumetti o altrw stori vengono modificati.
12. O\_o anche Rinho è decisamente diverso dai fumetti e dal cartone animato XD ho paura che questi antagonisti così "potenziati" possano far accreditare spider-man agli occhi di chi guarda il film. Però renderà sicuramente il tutto più incredibile!
13. Complimenti per questa bellissima pagina\_ grazie ad essa ho scoperto news importanti su alcuni film che nemmeno sapevo fossero in programma. Per un appassionato come me di cinema è fantastica ;) ti ho mandato l'amicizia sono ettoe :)
14. un ennesimo reeboot di film appena fatti .... e BASTAAAAA .... l'originalità è davvero moRtA !!
15. ahahahahahhahah rivisto sempre un bellissimo film :)
16. verissimo :( come altri film belli di clint :(
17. ne hanno fatto parekki di clint in bluray. di certo è favorito su altri attori che in bluray nn sn tenuti molto in considerazione :)
18. non concordo per peggior film the lone ranger e peggior attore per jhonny depp...
19. . nooooooooooooo .... IERI al superbowl si è vista la partita più ASSURDA della storia ... nemmeno un film di supereroi ahahahahahahaha
20. Per non parlare della torcia umana di colore -.- ma perchè devono sempre cambiare?? per me sarà un\_altro flop :(
21. I fantastici 4 nei fumettie nei cartoni animati sono veramente fantastici! Ancora non sono riusciti a fare un film degno anche se i due attuali non mi dispiacciono ma sarebbe stato bello vederli in "The Avengers" più che altro. Chissà cosa si inventeranno per il povero Braian :( che peccato...
22. Allora non so, ho visto troppo poco per giudicare.
23. Ormai è un dato di fatto\_ #TheMonumentsMen non piace ai critici americani. dal trailer mi sembra un film "già visto" con battute "già dette"...un film prevedibile in poche parole..
24. #Lei\_ il trailer italiano con la voce di Micaela Ramazzotti al posto della Scarlett Johansson.... Sì, credo

- che per loro lo sia.. sembra che ne vadano molto fieri di "michela ramazzotti" ... era molto sottile ed ironica la cosa. Questo va visto in inglese, non ci sono paragoni !*
- 25. Per carità, sarà anche un doppiaggio di tutto rispetto ma.. la voce di Scarlett nella versione originale è qualcosa di ineguagliabile, peccato.*
  - 26. Personalmente, ho trovato superiore Dallas Buyers Club, recitazione dei due protagonisti in primis, ma qui entra in gioco molto il gusto personale. Sono entrambi Capolavori. Diciamo che in questo ho visto 2 o 3 cose che mi hanno fatto storcere il naso, mentre in Dallas non è successo.*
  - 27. La sceneggiatura (non originale) è fin troppo classica e appare evidente il merito di McQueen nel portare quel tocco magico all'opera.*
  - 28. Ma come fate a dire che lo merita Bale se ancora non avete visto il film con Leo? Io American Hustle l'ho visto, mi è piaciuto, ma sicuramente non ci ho visto un'interpretazione da Oscar. Inoltre a Leo dovrebbero darlo per tutte le volte in cui lo avrebbe meritato e l'hanno snobbato (The Departed, anyone?). Penso che il vero rischio sia McConaghuey. Anche quel film deve ancora uscire, ma solo dal trailer mi è sembrata un'interpretazione ottima+film impegnato+politically correct ecc... temo. Ma sto giro se non gli danno l'Oscar volo ad L.A. do fuoco al Kodak Theater con dentro tutti quelli dell'Academy! -."*
  - 29. Non ho ancora visto The wolf, ho adorato Bale in american hustle, però come successe ad Al Pacino con profumo di donna, magari Leo lo vincerà per il fatto che in questi ultimi anni è stato (ingiustamente) snobbato dall'Academy*
  - 30. Speriamo cambi idea, un maestro come lui può dare ancora tanto al cinema. Il grande Clint Eastwood che di anni ne ha 83 è ancora in piena forma!*
  - 31. non ho parole .... stiria assurdisima e molto più scarno dei primi 2 ... lui che prova a fare l'adulto ma rimane un bimbominkia .... lineare e banale quasi deprimente .. si salvano un paio di battute e ovviamente la colonna sonora (come paroliere rimane geniale) il punto drammatico è che la gente va al cinema SOLO se può continuare a rimanere lobotomizzata come in TV ... ancora non abbiamo capito la differenza*
  - 32. orrendo lo dice l'altro mod della pagina che ha postato con il nome della pagina :)*
  - 33. Faremo Una pasticceria con annesso il cinema XD*
  - 34. ricambio sulla mia pagina (Cinefili di tutto il Mondo Uniamoci) ;-).*
  - 35. Cinefili\_filmakers\_attori\_cineasti\_appassionati di cinema e audiovisivo unitevi al nostro progetto con un Like alla pagina. Per rimanere informati\_ scambiare opinioni ed eventualmente collaborare attivamente a produzioni cinetvweb!*
  - 36. Fans dove siete??? Siete andati al cinema? :D*
  - 37. Meraviglioso! Uno dei più belli di Fincher e del cinema in generale!*
  - 38. Guarda ce ne sono veramente pochi di film attualmente per cui vale la pena andare al cinema :)*
  - 39. Qualche film bello in uscita questa settimana? Ho voglia di cinema :D*
  - 40. anche io voglio vederlo ma non sono ancora andata al cinema...sono una donna impegnata XD*
  - 41. Chi è stato al cinema nel week end??? Ricordatevi di giocare al cinequiz :D*
  - 42. Io è un pò che nn ci vado...ma volevo andare a vedere il film il cigno nero...sembra carino:)*
  - 43. Ma Quentin fa cinema perché gli piace, non si venderebbe mai! E poi dal titolo si evince subito che è un omaggio ai film d'exploitation, non bisognava sicuramente aspettarsi un film alla Pulp Fiction. Aggiungo che io, pur non amando particolarmente i film d'exploitation, non ho potuto non apprezzare lo zampino di Quentin dietro la macchina da presa. Boh, sicuramente la pensiamo diversamente ma io pagherei 8€ anche subito per rivedermelo al cinema*
  - 44. Assolutamente, non intendo mettere in discussione i gusti personali, anzi mi fa piacere discutere ed esprimere le mie idee, proprio per questo ho aperto una pagina sul cinema :)*
  - 45. Ti assicuro che se un regista, qualunque regista, fa film di merda o che non mi piacciono sono il primo a dirlo. (Quando l'anno scorso, mi pare, sono andato al cinema a vedere il primo film di Kubrick, ho subito scritto che non l'avevo apprezzato) Uso l'espressione "non si venderebbe" perché fa cinema per passione e non tanto per soldi e Quentin è uno dei pochi ormai. Quando stava girando Django Unchained ha versato dei soldi (e non pochi) di tasca sua perché era uscito dal budget e voleva a tutti i costi finirlo, metti che fosse andato male ci avrebbe perso un sacco di soldi. In situazioni analoghe altri registi non sborserebbero un centesimo, ma taglierebbero su attori e altre cose. Be se ha girato il film*

- mica doveva farlo gratis, se la gente è andata a vederlo al cinema è giusto che si prenda dei soldi no? Concluso dicendo, ma questo è un mio parere personale, che Eyes wide shut è un ottimo film*
46. *Si ok ma quella sequenza non vale il prezzo del biglietto E la delusione, dopo mesi di attesa per un film di tarantino, all'uscita dal cinema Sarà un esercizio ma i soldi li ha voluti come fosse un film vero se mai lo incontrerò gli chiederò indietro il prezzo del biglietto*
47. *Il paragone nasce da se, se vado a vedere un film di Woody Allen ho certe aspettative, così come se vado a vederne uno di Tarantino o di Scorsese. Non sto paragonando il film con i precedenti, cosa ci sarebbe da paragonare? semplicemente sono rimasto un po' deluso non per quanto riguarda l'eccezionale regia ripeto!!l'aspetto ARTISTICO (attori, regia, fotografia e sceneggiature) vanno benissimo. È la storia che, secondo la mia modesta opinione, non è ben congegnata e sviluppata, nello specifico penso che si sia soffermato troppo (circa 2 ore) sulla parte in cui DiCaprio è ultra ricco e froda lo stato, mentre molto di meno su altri aspetti della vita di Belfort. Questo per quel che mi riguarda è un film sperimentale diciamo. Quando si fa una biografia bisogna, dal momento che la durata massima di un film è nella media di 2:30/3 ore, cercare di prendere le parti più importanti della vita di un personaggio e metterle in scena. È questo aspetto che ho trovato poco sviluppato, secondo me l'intento del regista era quello di divertire più che raccontare la vita di una persona. Poi vengono spesi molti minuti per le scene divertenti, non che sia sbagliato, ma sicuramente questo significa quel che ho detto poco fa, l'intento di Scorsese è stato quello di divertire quindi cambiare il suo modo abituale di fare cinema. NON è un brutto film, ma non questo capolavoro come molti dicono. Mah, aspetterei a definirlo il film dell'anno, 12 anni schiavo, che ancora deve uscire, promette bene secondo me*
48. *Certo, capisco che è volutamente eccessivo, capisco che il film è destinato solo ad un certo target di pubblico come lo stesso Scorsese ha affermato, capisco che c'è la morale che non può mancare e che c'è in tutti i film d'autore, ma quello che critico non è il film, ma un aspetto di esso, poco rilevante forse, ma che è stato quello che mi ha un po' deluso, ovvero l'arrangiamento della storia. Film piacevolissimo da vedere, ma prova per un attimo a pensare se invece di DiCaprio ci fosse stato Ben Stiller, sarebbe stata la stessa cosa? se la risposta è sì, allora vuol dire che la storia funziona bene a prescindere della bravura dell'attore, se è no, vuol dire che il nostro giudizio (quello di tutti noi) è fortemente condizionato da un più che magistrale DiCaprio che non ci fa mai distogliere l'attenzione dallo schermo, dato che è costantemente sulla scena .(infatti come dicevo prima gli altri personaggi sono approfonditi male o solo accennati)*
49. *Dio, ti ringrazio. Ora speriamo si dia un regolata e scriva un vero film. Con Madsen dentro, ovviamente.*
50. *The lone Ranger secondo me è sottovalutato, come film di intrattenimento è ottimo, al livello del primo pirati dei caraibi. (parlo di intrattenimento, non di cinema ad alti livelli)*
51. *io parto dal presupposto che il critico di cinema non è un mestiere, si espone il proprio pensiero su di un film ma non credo sia davvero concepibile che diventi opinione pubblica. ad esempio ho amato alla follia "lady in the water" anche se la critica l'ha linciato. per cui non perdo tempo a criticare la critica, in parole povere chi se ne frega, io mi godo il mondo del cinema e basta (:*
52. *Mettere scene di sesso così esplicite è stato geniale. Questo è soprattutto un film a favore dei diritti dei gay, e visto che la chiesa cattolica afferma che i gay sono obbligati alla castità, quelle scene...sono dedicate a loro e alle loro affermazioni retrograde.*
53. *io non so se voi avete problemi con il sesso, io no. fa parte della vita, fa parte di una storia d'amore. il film, che io non vedo tanto in chiave gay pride, racconta secondo me benissimo molte emozioni. la exarchopoulos secondo me recita molto meglio della blachett in blue jasmine. poi per carità, ognuno va al cinema per motivi diversi. per me si avvicina molto all'essere un capolavoro nel suo genere*
54. *Più che un film pro gay sembra uno di quei documentari di inizio secolo in cui si diceva alla gente che le persone di colore erano come noi, erano essere senzienti e intelligenti in grado di imparare a parlare e scrivere. Ecco secondo me mette solo in vetrina due ragazze omosessuali dicendoci che anche loro posso innamorarsi come le persone "normali", cioè gli etero. A me non danno fastidio le scene di sesso di alcun tipo, mi danno fastidio solo le scene finì a se stesse, e quelle secondo me lo erano. A me è sembrato proprio un film di cattivo gusto, poi la Exarchopoulos non è riuscita a trasmettermi nessun tipo di emozione, molto meglio l'altra protagonista. Poi ovvio son sempre opinioni.*
55. *io il film non l'ho visto, ed appoggio Dario: l'Oscar è politica. Ma non è possibile che il film stesso non fosse tutto sto granché? Altrimenti, più semplicemente, qualche dinamica interna al paese ha giudicato il film politicamente scomodo (come La vita di Adele, che difatti non è stato portato nemmeno tra i primi nove).*



56. *La vita di Adele fortunatamente non ha ricevuto nessun premio!*
57. *non comprendo la delusione. Leto e McConaughey sorprese graditissime, specie per l'attesa di Dallas Buyers Club. Il duo Lawrence-Adams ottimo (con tutte le riserve sul caso Lawrence che vince premi per pubblicità, ma ha un talento straordinario, ogni commento sulle sue interpretazioni ormai è superfluo). Ovviamente Leo, Cate e Cuaron premi meritatissimi (nonostante non sia un gran fan di Gravity, ma la regia è impeccabile), e per lo straniero... che dire, La vie d'Adele meriterebbe come film dell'anno addirittura, ma in America non può vincere perché politicamente scomodo: nonostante questo, contentissimo per Sorrentino perché significa che il cinema, ancora, cerca un pò di bellezza estetica. BB e Cranston come da pronostico, sarebbe stato bellissimo veder trionfare anche Aaron Paul, ma il suo "Yo, bitch. Thank You" vale tutta la serata. Attendo con trepidazione 12 years a slave.*
58. *Fassbender è bello, bravo e simpatico. Cosa vuoi dalla vita, in più?*
59. ► *Scott Pilgrim vs. the World*

*Regia: Edgar Wright*

*Anno: 2010*

*Trailer: <http://www.youtube.com/watch?v=-ehAJ0Y4HWA>*

*Trama: Scott Pilgrim deve sconfiggere la lega dei sette malvagi ex per poter finalmente stare con la ragazza dei suoi sogni. A metà tra un fumetto ed un videogame, con tanto di apertura del logo Universal in 8 bit e la tipica musicchetta dei vecchi videogiochi del Gem Boy ([http://www.youtube.com/watch?v=\\_yk7Zja8DmU](http://www.youtube.com/watch?v=_yk7Zja8DmU)), Scott Pilgrim vs. the World è un modo di fare cinema innovativo, demenziale, comico e iconico di una generazione che sempre più sta spazzando via i vecchi stereotipi, affermandosi con le proprie caratteristiche.*

*Wright si diverte a giocare con gli effetti speciali e una serie di battute divertenti, trasformando il suo quinto film in un prodotto assurdamente divertente e davvero originale, portando un po' d'aria fresca nel mondo del cinema NERD.*

*Gigantesche scritte onomatopeiche scandiscono i suoni, personaggi improbabili e caricaturali invadono lo schermo cimentandosi in combattimenti stile Street fighter, con tanto di barra della vita e monetine premio a fine scontro.*

*Piacevolissimi da vedere.*

*Il ritmo iperdinamico, frastornato da un'ottima colonna sonora di ultima generazione, ci ricorda continuamente di essere all'interno di un cine-fumetto coi fiocchi, in cui Scott si scopre inaspettatamente una specie di supereroe dopato, capace di cose assurde e "ridicole", se messo alle strette dagli strambi ex della sua amata.*

*Gente tutt'altro che convenzionale (come non ricordare l'ex della cricca dei vegani, uno dei pezzi migliori).*

*Michael Cera, eccezionale come sempre nella parte dell'idiota rintontolito, e una sceneggiatura incredibilmente figa, fanno di Scott Pilgrim vs. the World, basato sul fumetto di Bryan Lee O'Malley, un semi-capolavoro del suo genere.*

*Da vedere!*

*Voto: 8*

60. *a me non ha detto nulla, ma mi rendo conto che de gustibus...*
61. *secondo me è stupido (e con questo non sto criticando voi) paragonare ogni nuovo film di un autore con i suoi passati. Specie di fronte ad un biopic atipico, progetto di DiCaprio e diretto con maestria da brividi (per non parlare del montaggio). Poi è chiaro, il film è pensato per un personaggio e la sua "storia", per cui senza DiCaprio (e Hill) sarebbe vuoto, ma d'altro canto è della vita di Belfort che si parla. Per il resto, personalmente l'ho apprezzato tantissimo, anche perché c'è il marchio del maestro*

*in quasi ogni scena.*

62. *secondo me chi fa paragoni con buffy si sarà visto giusto una puntata o due. gli unici punti in comune sono i mostri che sono attori con costumi o truccati, e il design di questi. stop. parlare male di dellamorte dellamore dovrebbe portare ad un blocco del pc con conseguente divieto d'accesso su internet per tutta la vita.*
63. *Bene\_ dopo due settimane infernali un po\_ di meritato riposo... ✓ Cuscini ✓ Coperta ✓ Popcorn ✓ Luci spente/Silenzio assoluto ✓ Gatto obeso da compagnia ✓ Film Che la maratona cominci! Buonanotte a tutti\_ per le prossime 15 ore non ci sono per nessuno!*
64. *Maestro Ho appena iniziato con Dal tramonto all'alba, non lo vedo da una vita... Dopo proseguo con American Mary, e poi boh, quello che mi ispira :)*
65. *Ahahah ma non è assolutamente vero che Ron Howard è orrido, che esagerazione! Quando era giovane, me lo ricordo in American Graffiti e Happy Days, non era affatto un brutto ragazzo*
66. *Ron è un Texano. Elettricista\_ con il suo cappello da cowboy tira coca e va a puttane\_ punta sui rodeo e scappa dai creditori. Un giorno i malori che avverte da qualche tempo e soffoca in droga e alcool\_ si fanno più forti e sviene. Quando si risveglia è in ospedale. Si tira su con lentezza e la dottoressa Eve e il dottor Servard gli comunicano che lui ha contratto l\_HIV. La malattia dei froci\_ si chiamava al tempo. E così\_ quando si confida a quello che reputava un amico\_ le persone che fino al giorno prima facevano quadrato intorno a lui tra spogliarelliste e cocaina\_ lo allontanano e lo insultano. Non lo vogliono un cazzo di frocio\_ loro. Ron sente i suoi stessi pregiudizi cadergli addosso\_ e dovrà lentamente vincerli quando farà amicizia con Rayon\_ travestito\_ anch\_esso affetto da quella che rapidamente verrà chiamata #AIDS. Un road movie di un viaggio interiore\_ e nella vita si sa che i compagni non ce li scegliamo noi\_ ma dobbiamo avere l\_ intelligenza di capire quando fermare la macchina e far salire qualcuno. Due anime in due corpi malati\_ due tossicodipendenti con una forza e una caparbia nel voler rimanere al mondo\_ a cui si aggrappano con le unghie e con i denti. Con fierezza lottano contro qualcosa che li vincerà comunque. Un film duro che non si vergogna a mostrare le cose come stanno e non lo fa con quel gusto voyeuristico al sesso e al dolore. Mostra quello che bisogna vedere\_ in una dimensione reale e dolorosa\_ senza gli orpelli che rendono il sesso con una prostituta qualcosa di appetibile e trasgressivo\_ ma con quella ferocia realistica e mai moralistica e giudicante che ti stringe lo stomaco in un pugno. Tra l\_ altro il fin parla di qualcos\_ altro che va aldilà della lotta individuale alla malattia ed è la lotta farmaceutica e gli errori o forse gli orrori della medicina degli Stati Uniti che somministravano farmaci tossici oppure semplicemente un placebo per osservare le conseguenze sui sieropositivi. Con una forza che tocca l\_ anima\_ Matthew McConaughey e Jared Leto en travesti vi lasceranno esausti. Un talento\_ una bravura brucianti. In particolare McConaughey\_ che aveva a lungo lavorato solo a commedie frivole da basso mercato hollywoodiano\_ ultimamente infila una perla dopo l\_ altra e con il personaggio di Ron entra nell\_ Olimpo degli attori. Quando il regista si concentra nei suoi primi piani\_ mi sono sorpreso pieno di brividi e riflessioni. Le musiche curate da Danny Elfman\_ tra i T.Rex e il brano composto da Jared Leto\_ amplificano i sentimenti in una fotografia meravigliosa di Yves Bélanger. Osa vivere.*
67. *Perché i cinema proiettano molti film in poche sale, perché odio i doppiaggi e le censure.*
68. *#ProgrammazioneTv #Film Cinefili\_ stasera programmazione ricca e molto varia! C\_è l\_ imbarazzo della scelta... h.21.20 su Rai5\_ Io sono l\_ amore\_ di Luca Guadagnino Con Tilda Swinton\_ Flavio Parenti\_ Alba Rohrwacher e Pippo Delbono. Con grande bellezza estetica e manierismo\_ Guadagnino costruisce un film elegante con una Tilda Swinton che è musa ultraterrena. Costretta in abiti borhesi\_ incarna la fredda bellezza dei luoghi austeri\_ rotta dall\_ impeto e dalla passione. Emma è la moglie\_ straniera\_ e composta di Tancredi Recchi\_ influente esponente dell\_ alta borghesia industriale lombarda. Sposati senza amore\_ Emma e Tancredi vivono tra agi e ipocrisie in una grande villa nel cuore di Milano insieme ai loro tre figli: Elisabetta\_ Edoardo e Gianluca. Prossimo al padre per cinismo e concretezza\_ Gianluca si distingue dai suoi fratelli\_ sensibili e idealisti come Emma\_ che veglia amorevole sulla loro felicità precaria. Edoardo\_ orgoglio della madre\_ delude invece le aspettative del padre ripiegando sulla gestione di un ristorante bucolico in società con Antonio\_ un giovane chef di talento e di bassa estrazione sociale. h.21.00 su Mtv\_ La Talpa\_ di Tomas Alfredson Con Gary Oldman\_ Kathy Burke e Colin Andrew Firth. Romantico ed elagante\_ affollato\_ caotico\_ ma poetico. Poetico? Vi chiederete. Poetico\_ di uan poesia sussurrata e mai palese con un Gary Oldman in stato di grazia e una grande bellezza delle immagini. Un film da bere in un sorso! Londra\_ 1973. Control\_ il capo del servizio segreto inglese\_ è costretto alle dimissioni in seguito all\_ insuccesso di una missione segreta in Ungheria\_ durante la quale ha perso la copertura e la vita l\_ agente speciale Prideaux. Con Control se ne va a casa anche il fido George Smiley\_ salvo poi venir convocato dal sottogretario governativo e riassunto in segreto. Il suo compito sarà scoprire l\_ identità di una talpa*

- filosovietica\_ che agisce da anni all'interno del ristretto numero degli agenti del Circus: quattro uomini che Control ha soprannominato lo Stagnaiò il Sarto il Soldato e il Povero. h.21.10 su la7D Légami! di Pedro Almodóvar Con Antonio Banderas\_ Victoria Abril e Francisco Rabal. Quando Banderas non parlava alle galline e aveva poco più di vent'anni. Con un Almodovar nel pieno del suo splendore un film folle e sopra le righe\_ in una narrazione spezzata e caotica. Dimesso da una clinica #psichiatrica\_ orfanello sequestra nel suo stesso appartamento una #pornostar di cui è invaghito e la lega al letto\_ con lo scopo di darle il tempo di conoscerlo in modo che s'innamori di lui e lo sposi. h.21.15 su RaiMovie Occhi di cristallo\_ di Eros Puglielli Con Luigi Lo Cascio\_ Lucia Jiménez\_ José Ángel Egido. Con un rigore nel seguire il genere\_ Puglielli confeziona un buon film\_ molto godibile. Il mix di attori italiani e spagnoli funziona e Lo Cascio è una garanzia. Secondo lungometraggio di Eros Puglielli\_ già noto per essere una sorta di biografo video di Jovanotti (suo il dietro le quinte\_ L'albero del 1997)\_ è un #thriller in piena regola. Il film racconta la caccia dell'ispettore Amaldi ad uno spietato #assassino che amputa un pezzo da ognuna delle sue vittime\_ e al cui posto lascia pezzi di una bambola a dimensioni reali dell'800.
69. Salve a tutti! Ho appena visto fargo dei fratelli coen. Film che trovo davvero stupendo. Una domanda per tutti\_ ma anche voi durante la visione avete trovato davvero odioso e insopportabile il personaggio di H Macy? Interpretato benissimo. Ma odioso.
70. qualcuno di napoli vuol scambiare i suoi film con i miei??? ne possiedo circa 1500 su un hard disk. ciao grazie
71. La vita oltre la morte. Il #Cinema ha reso e rende immortali i suoi attori e i suoi registi che rivivono sul grande e piccolo schermo. Ma qual è il confine tra rivivere e vivere? La domanda me l'ero già posta al tempo della prematura dipartita di Heath Ledger\_ mentre ancora doveva essere portata a compimento la trilogia de Il Cavaliere Oscuro di Christopher Nolan. Diversi rumors mormorarono di incredibili effetti speciali che avrebbero aiutato il regista nel mantenere il personaggio di #Joker\_ che invece\_ avendo già girato le scene del criminale psicopatico\_ si limitò a spostare la massiccia campagna pubblicitaria da Joker ad Harvey Dent. Le stesse discussioni furono aperte in merito a Parnassus\_ dove la #morte di Ledger aveva lasciato a metà il film. In quel caso il regista Terry Gilliam decise di cambiare la trama introducendo Johnny Depp <3 in uno strano e confuso doppio\_ attore per lo stesso ruolo\_ giustificando il cambio attoriale in base al fatto che nella vita oltre lo specchio\_ Tony cabiasse anche aspetto fisico. Diversa fu la decisione per film come il Corvo\_ dove Brandon Lee morì sul set colpito da una pistola scenica che doveva essere caricata a salve. In quel caso si ricorse alla tecnica del flashback. Adesso la storia si ripete con Philip Seymour Hoffman\_ che nel film Hunger Games: Il canto della rivolta Parte 2\_ interpreta Plutarch Heavensbee. Sebbene non sia un amante dei film della Ragazza di fuoco\_ il quesito della vita dopo la morte\_ ha sempre il suo fascino. L\_ Hollywood Reporter e il New York Post danno la notizia: il personaggio di Hoffman rimarrà in vita\_ animato digitalmente ricostruendo espressioni e movimenti dell'artista scomparso. La tecnologia ci pone sempre davanti a nuove domande.
72. Ergo: siamo tutti sostituibili da un computer. Da spettatore gioisco, ma da persona sono un tantino preoccupata...
73. ...Audrey Hepburn. Mi fa pensare... Credo manchi di rispetto alla fondamentale natura umana, della quale è pregna la straordinaria sensibilità dell'Attore: la propria mortalità. Tutto ciò mi rende triste. Continuiamo, individualmente e in quanto società, a nascondere e mascherare le perfette imperfezioni della nostra specie.
74. In Parnassus Heath Ledger è stato sostituito anche da Jude Law e Colin Farrell. I tre attori si sono "dati il turno" per ogni volta che il protagonista entrava nello specchio, come ad indicare che Tony era un uomo dalle diverse facce...
75. Me lo chiedevo anche io, giusto ieri. Lorenzo !!
76. #TuttacolpadiFreud immagino le pecore italiane davanti al cinema che vanno a vedere film come questo
77. Recensione: E' il primo di Genovese che mi è piaciucchiato; insomma non è meraviglioso, ci sono alcune delle cose che la commedia italiana non riesce proprio a scrollarsi (come la musica a palla che copre i passaggi di sceneggiatura, le ripetute voci off e un personaggio, quello della Puccini, sostanzialmente inverosimile) ma tutto sommato diverte non poco. Da vedere per Giallini e la sorpresa Anna Foglietta.
78. si trattasse di film articolati dove a seguire o precedere fosse LA TRAMA allora si ... andrei ad oltranza ... ma vedere semplicemente le copie invecchiate dei miei miti giovanili è avvilente ..... poi ci son filmoni di cui vorresti vedere lo sviluppo o il presupposto che rimangono nello sgabuzzino .... sono per

LE TRILOGIE e stop !!..... gggggggggggrrrrrrrrrrrr

79. visto stamattina film bellissimo tiene incollati allo schermo senza problemi :) lo straconsiglio a tutti. unica nota dolente non mi è piaciuto il cattivo...mandarino :(
80. Non scherziamo gente. E' il peggiore di sempre. Sembra di vedere un poliziesco qualsiasi con l'aggiunta delle armature...senza contare la rappresentazione dei cattivi. E vi sembra poco?
81. guarda come si parla bene di Lincoln e tu che non me l'hai voluto far vedere :P :P
82. Un consiglio a tutti gli amici di Ciak si critica: guardate Dead Silence di James Wan\_ il regista del primo capitolo di Saw. E\_\_ a mio avviso\_ davvero molto bello!
83. ho commentato la recensione di Camilla :)
84. Domani è Venerdì...Chi va al cinema? :D
85. ha smontato THE FIGHTER, comunque penso sia da vedere. Ho la recensione su Edward di Burton, è sul blog... Presto ti mando quella sugli Oscar... Baci
86. Il mio amato Edward non vedo l'ora!!! <3 Io sto elaborando sweeney todd ce la posso fare :) poi abbiamo bisogno di te per consigli sul laboratorio dei festival cinematografici :D
87. ieri sera mi sono vista rigorosamente al grande schermo \_Monuments Men\_\_ devo dire che mi ha sorpreso piacevolmente\_ l\_ ho trovato calibrato\_ non esagerato come poteva succedere usando attori del calibro di Bill Murray e John Goodman... unica nota negativa ho trovato piuttosto piatta la storia parallela di Matt Damon e Cate Blanchett\_ il fim si riprende sul filnale quando tutti i Monuments men si riuniscono per la missione finale. sicuramente in TV perderà un pò il suo fascino. SPOILER miglior scena quella in cui Bob Balaban diffonde nel campo le parole e la canzone della figlia/nipoti di Bill Murray\_ l\_ ho trovato un passaggio centrato ed emozionante. le musiche sono ottime e centrate\_ a tratti mi è sembrato di scorgere lo spirito di regia di Spielberg che troviamo nei primi Indiana Jones. e voi cosa ne pensate?
88. ... che Spielberg non è tutto questo grande regista, e che Monuments men è piatto in parecchie cose .. al di là di tutto cmq credo che, più che "non esagerato", il cast sia totalmente sprecato, di fatto i personaggi sono piatti e poco sfaccettati come la trama, ed affezionarsi è praticamente impossibile, tanto che le scene "sentimentali" hanno poca forza in rapporto al potenziale. Un buon regista non può soltanto saper suscitare emozioni, un buon regista deve essere un buon tecnico della MdP, cosa che nè Clooney nè Spielberg sono, e se lo sono fanno come Bay, che sicuramente sa come si fa a girare bene, perchè per fare certa merda un conoscenza del "bello" ci vuole per forza! :)
89. in questo momento sono talmente orripilata che non ho parole!
90. non fa così schifo come sto leggendo ( anche se è solo un trailer ) se ci si accanisce per punto preso, non se ne uscirà più...certo non dico che è perfetta, perchè dovrebbe essere una voce da computer e lei ha quel problema come se tante volte gli mancasse la voce e sembra troppo umana, però credo anche che l'intenzione del film è quella di renderla più umana possibile come voce. Però non fa così accapponare la pelle come se fosse la voce più brutta mai sentita...secondo me si esagera, poi è un punto di vista :) c'era molto di peggio, basti pensare a quella minchiata di eragon, già era brutto il film, metti anche la voce di ilaria d'amico sul drago, non si poteva ascoltare.
91. VI INVITO CALMDAMENTE A METTERE UN COMMENTO NELLA PAGINA DI REPUBBLICA DI QUELLO CHE PENSATE DI QUESTO DOPPIAGGIO
92. Devo dire che mi aspettavo moooooolto peggio, ma cmq, per citare padre Maronno "AMMORTE"
93. Il cinema è un mezzo di comunicazione molto forte. Attraverso molti film possiamo vedere le atrocità\_ l\_ odio\_ l\_ istinto di sopravvivenza\_ e perchè no\_ anche l\_ amore che commuove\_ di un periodo storico che mise in ginocchio migliaia e migliaia di uomini. NON DIMENTICHIAMO questi fatti\_ affinché non accadano più. Purtroppo\_ in alcune parti del mondo queste atrocità sono ancora all\_ordine del giorno. Non dimentichiamo e BATTIAMOCI per provare a scrivere la parola FINE. Fine all\_odio. Fine alla diversità. Fine al rancore. Fine alla violenza. Io ci spero! #giornatadellamemoria
94. 10 FILM SULL\_OLOCAUSTO! 10) Jona Che Visse Nella Balena (1993) di Roberto Faenza – Tratto dal romanzo autobiografico di Jona Oberski\_ racconta la vita nei campi di concentramento attraverso gli occhi di un bambino. Il piccolo Jona\_ di soli 4 anni\_ viene portato assieme alla sua famiglia nel lager di Westerbork\_ quindi a Bergen-Belsen. Qui vide morire il padre per malnutrizione. Dopo 3 anni\_ Jona e la madre\_ vengono fatti salire su un treno per Auschwitz. Proprio su quel treno succederà l'inaspettato. 9) Train De Vie – Un Treno Per Vivere (1998) di Radu Mihaileanu - Nel 1941\_ per evitare la deportazione\_ gli abitanti di uno shetl (villaggio ebraico dell'Europa centrale) romeno allestiscono un finto convoglio ferroviario sul quale alcuni di loro sono travestiti da soldati tedeschi e

partono nel folle tentativo di raggiungere il confine con l'URSS e di lì proseguire per la Palestina\_ la terra promessa. 8) *Il Bambino con il Pigiama a Righe* (2008) di Mark Herman - Bruno è un bambino di otto anni figlio di un ufficiale nazista\_ la cui promozione porta la famiglia a trasferirsi dalla comoda casa di Berlino in un'area desolata. Decisamente annoiato e spinto dalla curiosità\_ Bruno ignora le continue indicazioni della madre\_ che gli proibisce di esplorare il giardino posteriore e si dirige verso la 'fattoria' che ha visto nelle vicinanze. Lì\_ incontra Shmuel\_ un ragazzo della sua età che vive un'esistenza parallela e differente dall'altra parte del filo spinato che lo confina nel campo di concentramento. 7) *Kapò* (1959) di Gillo Pontecorvo - Portata in un campo di concentramento nazista\_ Nicole\_ un'ebrea adolescente\_ vede morire i suoi genitori nella camera a gas. Una disperata paura di morire spinge la ragazza a prostituirsi freddamente ai suoi aguzzini\_ ed a schierarsi dalla loro parte\_ tradendo la sua razza. Ella diventa una Kapo'\_ cioè la feroce guardiana delle sue compagne di sventura. 6) *Il Diario di Anna Frank* (1959) di George Stevens - Otto Frank regala alla figlia Anna un diario in occasione del suo compleanno. Lei si affeziona all'oggetto tanto da annotare su di esso tutte le sue paure e le vicende che accadono nella soffitta in cui abita. Non mancano riferimenti a quanto accade nel mondo esterno\_ secondo le notizie portate agli ospiti della soffitta. Il film/diario si conclude quando nel 1944 le SS\_ scoperto il nascondiglio\_ sfondano la porta della soffitta e deportano tutti nei lager nazisti. 5) *La Tregua* (1997) di Francesco Rosi - Dalla preziosa testimonianza diretta del deportato Primo Levi è l'ideale seguito del romanzo *Se Questo è Un Uomo* (1947). Nel gennaio del 1945 i soldati russi arrivano a Buna-Monowitz (Polonia)\_ una delle trentanove sezioni del lager di Auschwitz. Alla fine di febbraio il chimico ebreo torinese Primo Levi (John Turturro) comincia il lungo viaggio di ritorno che dura quasi otto mesi tra destinazioni incerte\_ derive\_ soste obbligate\_ peripezie\_ vagabondaggi. 4) *La Scelta di Sophie* (1982) di Alan J. Pakula - Stati Uniti\_ 1947. Dopo la fine della seconda guerra mondiale Stingo\_ un giovane della Virginia aspirante scrittore\_ ha lasciato l'uniforme dei Marines e la fattoria paterna per cercare fortuna a New York. Arrivato in città\_ trova sistemazione a Brooklyn in una casa bizzarra\_ composta da Sophie Zawistowska\_ una donna polacca\_ immigrata dopo aver subito la terribile esperienza del campo di concentramento di Auschwitz\_ e Nathan Landau\_ un intellettuale ebreo raffinato con oscillazioni d'umore sconcertanti\_ ossessionato dall'olocausto e dalla conseguente morte di sei milioni di ebrei. 3) *Schindler's List* (1993) di Steven Spielberg - L'industriale tedesco Oskar Schindler\_ in affari coi nazisti\_ usa gli ebrei dapprima come forza-lavoro a buon mercato\_ un'occasione per arricchirsi. Gradatamente\_ pur continuando a sfruttare i suoi intrallazzi\_ diventa il loro salvatore\_ strappando più di 1100 persone dalla camera a gas. Un'altra grande testimonianza dell'Olocausto che sarebbe rimasta insaputa\_ ma anche uno dei progetti più ambiziosi di Spielberg che\_ con il suo bianco e nero\_ rimarrà nella storia del cinema. 2) *Il Pianista* (2002) di Roman Polanski - Un brillante pianista polacco\_ di religione ebraica\_ viene confinato nel ghetto di Varsavia dove sperimenta sulla pelle la sofferenza e l'umiliazione. Sfugge alla deportazione nascondendosi fra le rovine della città\_ e un ufficiale tedesco lo aiuta a sopravvivere. Dopo aver rifiutato di dirigere *Schindler's List* per il coinvolgimento troppo personale\_ Polanski optò nel 2002 per questa storia più leggera\_ essendo stato anche lui uno dei deportati nei campi di concentramento. 1) *La Vita è Bella* (1997) di Roberto Benigni - Guido Orefice\_ toscano montanino ed ebreo\_ s'innamora sul finire degli anni '30 della maestrina Dora\_ la corteggia in modi stravaganti e la sposa. Sei anni dopo sono venute le leggi razziali (1938)\_ la guerra e le deportazioni. Guido con il figlioletto Giosuè parte per il campo di concentramento. Dora\_ che ebrea non è\_ li segue volontariamente. Per proteggere il figlio dall'orrore\_ Guido gli fa credere che quel che stanno vivendo è un gioco a premi con un carro armato in palio.

95. È bello anche *Odissea Tragica* con il mitico Montgomery Clift (anche se siamo già alla fine della guerra)!
96. Ieri sera invece si siamo buttati su *AMERICA HUSTLE*\_ sinceramente ora mi domando perchè Jennifer Lawrence e Amy Adams siano candidate\_ o cmq abbiano vinto così tanti premi... il film è carino ma niente di più\_ ho trovato molto più bravo Cristian Bale ma anche Bradly Cooper non era male. Amy Adams meritava maggiormente la nomination per *HER*... voi cosa ne pensate? Buona Domenica a Tutti!
97. PETIZIONE: diciamo NO a Micaela Ramazzotti doppiattrice di Scarlett Johanson in *HER*!
98. Ancora lo devo vedere questo film. Però dall'intervista a *Che Tempo Che Fa* ho intuito che il suo fine non era "far ridere", ma "far sorridere", che è estremamente diverso. Nasce come un film di denuncia e lo stesso Albanese l'ha fatto ben vedere una indimenticabile performance nella suddetta trasmissione, in cui alla fine si toglieva la parrucca e, imitando il pianto, fa intendere come l'Attore che voleva trasmettere un messaggio ben chiaro sia rimasto incompreso. Era il periodo in cui Berlusconi ha vinto le elezioni, quando a capo dell'opposizione c'era Veltroni. Ecco: così bisogna leggere il film, secondo il protagonista e "uomo-facciata", cioè come una critica Feroce e senza mezzi termini della realtà.

*Quando fa il Terrone, tipico stereotipo, è carico di un'ironia noir che vuole essere da monito, vuole suscitare una risata amara. E, vista la tua recensione, penso ci sia riuscito. Da parte mia non vedo l'ora di vederlo. => Comunque bella recensione!*

*99. Cortometraggio di Laura :) Regista mancata hahaha grazie ;) però è un lavoro lungo occuparsi di sceneggiatura, immagini, voce montaggio musica...Ma ne è uscito un video decente!*

*100. Orson welles rulez <3 No questo è tipico montaggio classico hahah ma purtroppo non rende come la profondità di campo XD*

- schede pagine esemplari (dati della Pagina, tabelle dettagli risposte, screenshot)

NOME (S)consiglia un film

CREATA IL 04/10/2010

LINK <http://www.facebook.com/pages/Sconsiglia-un-film/107928572604817>

INFORMAZIONI Recensioni, news, colonne sonore, anteprime....insomma tutto quello che avreste voluto sapere sul cinema, ma non avete mai osato chiedere.

"MI PIACE"



TOP 5 POSTS

Likealyzer by meltwater

Analysera Om Likealyzer Statistik FAQ Kontakt

**Topp5 inlägg av (S)consiglia un film**

Datum	Inlägg	Likes	Comments	Shares
2014-04-04	[no text]	46	2	0
2014-04-04	[no text]	20	2	1
2014-04-04	Ieri David Letterman ha annunciato il suo ritiro dal programma Late Show	19	0	0
2014-04-03	"Io credo in Dio, ragazzi. L'ho visto. Ho sentito la sua potenza. E' il..."	8	2	1
2014-04-03	Under The Skin, con Scarlett Johansson esce domani negli #USA	13	1	0

Svarstid: 23 minuter

• anno di nascita	1990
• titolo di studio	Laurea Triennale
• occupazione	Studente
• regione	Sicilia
• ti consideri un cinefilo/una cinefila?	Molto
• quante volte vai al cinema in media?	2 volte al mese
• quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni?	2
• quanti film vedi in media a settimana?	6
• collezioni Vhs, Dvd o Divx?	Si
• ti capita di tenerti informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili)	
◦ tramite siti web specializzati?	Si
◦ tramite Facebook?	Si
• a quante pagine e gruppi su Facebook di carattere o argomento cinematografico sei iscritto/a?	10
• qual'è il sistema che usi per vedere film?	
◦ TV	Utilizzato ogni tanto
◦ Internet (download e/o video sharing e/o altro)	Il più utilizzato/spesso
◦ andare al cinema	Utilizzato ogni tanto
◦ Home video	Utilizzato per niente
• se usi spesso Internet, quali sistemi preferisci e/o usi più frequentemente?	
◦ Youtube	Il più utilizzato/spesso
◦ streaming	Utilizzato ogni tanto
◦ download	Il più utilizzato/spesso
◦ Vod	Utilizzato per niente
• racconta e descrivi perché hai creato la pagina	Soprattutto per cercare di dare una voce al cinema di qualità, consigliando puntualmente quali film meritino una lettura più profonda che la semplice visione e recensendo le novità uscite in sala secondo un occhio e uno spirito critico e d'interpretazione, oltre che al proprio personale gusto cinematografico. Dando risalto anche alle uscite non pervenute in Italia per colpa della disastrosa distribuzione nostrana, che ci vieta la



visione di alcune perle del cinema cosiddetto indipendente.

Mi piace · Commenta · Condividi

A 2 persone piace questo elemento.

Scrivi un commento...

(s)consiglia un film

20 dicembre

Lo HOBBIT, vi è piaciuto?

Mi piace · Commenta · Condividi

A 9 persone piace questo elemento.

Tullia La Rosa

A me tantissimo, ma nn sn obbiettiva essendo una fan accanita gli perdonerei tutto:-)

20 dicembre alle ore 11.32 tramite cellulare · Mi piace

Vittorio Gaeta

Dopo una prima parte moltoo "allungata" il film si riprende decisamente. Il target è cambiato, ora è sicuramente un film più per tutta la famiglia più piccini compreso, basti far caso al fatto che le uccisioni ed il sangue è ridotto allo sgocciolo e quando ci sono quelle poche scene di guerra vengono girate in modo molto sobrio senza eccedere mai. Fotografia fantastica !! Sicuramente superiore al signore degli anelli, coreografia impeccabile proprio come la sceneggiatura. Ogni scena sembra un quadro. Parere personale: appena visto mi ha lasciato un tantino l'amaro in bocca, la prima parte non che sia stata pesante ma comunque è poco movimentata o attiva, interessante sì ma a mio avviso un tantino presa alla larga. Il giorno dopo invece gran sorpresa; mi è salita la voglia di rivederlo !! Il che significa che mi è rimasto qualcosa proprio come accadde con skyfall e non con argo. Quindi: promosso, per me voto 8. Un plauso alla regia, fotografia, montaggio e coreografie. Impeccabili.

20 dicembre alle ore 11.35 · Mi piace · 2

Gianfranco Mancini

Capolavoro!!!

20 dicembre alle ore 11.36 · Mi piace

Lorenzo Annovi

Bello. Non meglio della trilogia prima, per carità, ma comunque m'è piaciuto molto. non tutti digeriranno il cambio di tono, che qui si fa giustamente leggero e fiabesco.

20 dicembre alle ore 11.45 · Mi piace · 1

LEONARDO DICAPRIO

THE GREAT GATSBY

Mi piace · Commenta · Condividi

A 6 persone piace questo elemento.

Scrivi un commento...

(s)consiglia un film

20 dicembre

ha condiviso un link.

Che bella notizia!

Damon Lindelof NON sta scrivendo il sequel di Prometheus (ma il film arriverà) | Il blog di ScreenWe

blog.screenweek.it

Prometheus è stato il kolossal più

Mi piace · Commenta · Condividi

Adesso

dicembre

novembre

2012

2011

Iscrizione a Facebook

Sponsorizzata da

Crea un'inserzione

M2 Pictures

La FINE DEL MONDO arriva il 17/01. Guarda il trailer con KEIRA KNIGHTLEY e STEVE CARELL.



Il sito di cinema che fa per te

Mi piace 27mila +235

IN USCITA The Master Django Unchained Lincoln La bottega dei s

Cerca nel sito un film o un nome

FILM IN ARRIVO IN SALA IN TV PLAYLIST OPINIONI TRAILER GALLE

Iscriviti al feed RSS Opinioni

MY Yahoo! Google

CERCA NELLE OPINIONI

cerca un film o un nickname

VAI

SFOGLIA OPINIONI PER

immesse dall'inizio

SCRIVI LA TUA OPINIONE

## Opinione di Deiv90 su Molto forte incredibilmente vicino

[*Extremely Loud and Incredibly Close*, → USA → 2012, → Drammatico, durata 129'] Regia di → Stephen Daldry  
 Con → Tom Hanks, → Sandra Bullock, → John Goodman, → Max Von Sydow, → James Gandolfini, → Jeffrey Wright, → Viola Davis, → Adrian Martinez, → Thomas Horn, → Zoe Caldwell

Aggiungi ai tuoi bookmark

SCHEDA CAST TRAILER [2] FOTO [47] **OPINIONI [20]** PLAYLIST HOMEVIDEO [2] POST [2]

→ leggi tutte le opinioni **positive [15]** **sufficienti [5]**

**Attenzione!** quando vedi questo simbolo significa che l'opinione contiene anticipazioni sul finale del film

**Deiv90**

Opinioni Playlist Voti

18/11/2012 voto al film: ★★☆☆

Non ancora bookmarkato

Aggiungi ai tuoi bookmark

**Sul film**

Diretto dall'acclamato regista Stephen Daldry, *Molto forte, incredibilmente vicino* non è un film strappalacrime come all'apparenza poteva sembrare, la commozione è dosata in maniera encomiabile e non cede mai il passo al sentimentalismo più scontato, nonostante la materia trattata

**Scarica uTorrent2013**

Scarica uTorrent.newscarica.info

**(S)consiglia un film** Note**Recensioni: Skyfall**

Domenica 11 novembre 2012

Si potrebbe chiamare un "punto e a capo 2.0" quello attuato da Sam Mendes per il suo approccio all'iconica serie di James Bond, fresca di cinquantesimo anniversario, e se Martin Campbell c'era ben riuscito a livello del Bond personaggio, Mendes sorprende su un altro livello, finora solo abbozzato: quello della serie nel suo complesso.

Il regista pr...

[Mostra tutta la nota](#) · [Mi piace](#) · [Commenta](#)

A Andrea Zabbia piace questo elemento.

**Recensioni: The Grey**

Domenica 4 novembre 2012

The Grey, riprendendo le parole dell'Ernest Hemingway di "Midnight in Paris", è prima di tutto un film onesto; per Joe Camahan si tratta di un ritorno in gran stile dopo la fiacchezza di un "A-Team" che ha il merito di avergli fatto incontrare Liam Neeson, il quale in questa pellicola esibisce una delle migliori performance dai tempi di Oskar Schi...

[Mostra tutta la nota](#) · [Mi piace](#) · [Commenta](#)

A La Bottega di Hamlin piace questo elemento.

**Recensioni: Beginners**

Venerdì 2 novembre 2012

Dopo un film come Beginners può essere facile lasciarsi andare in una proliferazione di altisonanti elogi e si cerca dunque di far sbollentare un po' l'animo turbato e scosso da un film semplice e complesso, poetico e diretto, legato al passato ma innovativo. Davvero non si riesce a smettere di pensare a questo "piccolo" capolavoro di Mike Mills, t...

[Mostra tutta la nota](#) · [Mi piace](#) · [Commenta](#)**Recensioni: Detachment**

Martedì 30 ottobre 2012

"And never have I felt so deeply at one and the same time so detached from myself and so present in the world" (ovvero, "Non mi sono mai sentito allo stesso tempo così distaccato da me stesso e così presente nella realtà"), una frase di Albert Camus che posta all'inizio di questo film dà al pubblico la chiave di lettura del personaggio principale; ...

[Mostra tutta la nota](#) · [Mi piace](#) · [Commenta](#)

A 4 persone piace questo elemento.

NOME L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe

CREATA IL 08/02/2012

LINK <http://www.facebook.com/pages/Lignoranza-di-chi-definisce-volgare-la-splendida-Marilyn-Monroe/322770844424710>

INFORMAZIONI Questa pagina vuole far conoscere il lato umano, dolce e fragile della splendida Marilyn Monroe, analizzando la sua vita, ciò che di lei hanno detto i suoi amici e le persone che l'hanno conosciuta e tutti i rarissimi documenti e testimonianze che la riguardano e che solo qui potrete trovare! ♥

“MI PIACE”



RISPOSTE  
QUESTIONARIO

• anno di nascita	1990
• titolo di studio	Laurea Triennale
• occupazione	Studiante
• regione	Piemonte
• ti consideri un cinefilo/una cinefila?	Molto
• quante volte vai al cinema in media?	3 volte al mese
• quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni?	1
• quanti film vedi in media a settimana?	4
• collezioni Vhs, Dvd o Divx?	No
• ti capita di tenerti informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili)	
◦ tramite siti web specializzati?	No
◦ tramite Facebook?	Si

<ul style="list-style-type: none"> <li>a quante pagine e gruppi su Facebook di carattere o argomento cinematografico sei iscritto/a?</li> </ul>	5
<ul style="list-style-type: none"> <li>qual'è il sistema che usi per vedere film?</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li> <ul style="list-style-type: none"> <li>TV</li> </ul> </li> </ul>	Utilizzato ogni tanto
<ul style="list-style-type: none"> <li> <ul style="list-style-type: none"> <li>Internet (download e/o video sharing e/o altro)</li> </ul> </li> </ul>	Il più utilizzato/spesso
<ul style="list-style-type: none"> <li> <ul style="list-style-type: none"> <li>andare al cinema</li> </ul> </li> </ul>	Utilizzato ogni tanto
<ul style="list-style-type: none"> <li> <ul style="list-style-type: none"> <li>Home video</li> </ul> </li> </ul>	Utilizzato poco
<ul style="list-style-type: none"> <li>se usi spesso Internet, quali sistemi preferisci e/o usi più frequentemente?</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li> <ul style="list-style-type: none"> <li>Youtube</li> </ul> </li> </ul>	Il più utilizzato/spesso
<ul style="list-style-type: none"> <li> <ul style="list-style-type: none"> <li>streaming</li> </ul> </li> </ul>	Il più utilizzato/spesso
<ul style="list-style-type: none"> <li> <ul style="list-style-type: none"> <li>download</li> </ul> </li> </ul>	Utilizzato per niente
<ul style="list-style-type: none"> <li> <ul style="list-style-type: none"> <li>Vod</li> </ul> </li> </ul>	Utilizzato per niente
<ul style="list-style-type: none"> <li>racconta e descrivi perché hai creato la pagina</li> </ul>	Per far conoscere meglio la splendida persona che era Marilyn Monroe, descrivendola per come era veramente nella vita, fragile, dolce, generosa e umile.

## IL TRUCCO DI MARILYN MONROE | La parola al suo truccatore personale, Whitey Snyder:

"Potrei sedermi qui e farlo a occhi chiusi. Stendere la base, leggera. La formula che usavamo e che si intonava perfettamente alla sua carnagione naturale era una miscela fatta con un quarto di fondotinta Max Factor, mezzo palmo di polvere 'avorio' e una goccia di 'bianco clown'. Poi il correttore illuminante sotto gli occhi. Stendere il correttore sopra e oltre gli zigomi per allargare. Il...[Visualizza altro](#)



Mi piace · Commenta · Condividi

21 7



**L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe**  
16 aprile

**Marilyn in Korea...e altro <3** (189 foto)



**L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe** ha condiviso un link.  
13 aprile

che dire? UNICA ♥



**Marilyn Monroe - Kiss**

Music video by Marilyn Monroe performing Kiss © Replay Music



**L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe**  
19 maggio

Oggi ricordiamo Melissa Bassi, la giovane studentessa rimasta uccisa stamattina dallo scoppio di una bomba davanti alla scuola che frequentava. Ciao Melissa! Non verrai dimenticata.

Mi piace · Commenta · Condividi

7



**Lucia Iadicicco** Niente contro? Tutto contro..... I produttori avrebbero potuto scegliere Scarlett Johansson ad esempio, molto più sensuale, più bella e con una fisicità molto più simile a quella di Marilyn

14 maggio alle ore 14.37 tramite cellulare · Mi piace

**L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe** mi sembra che la johansson avesse rifiutato il ruolo...prima della williams avevano proposto la parte anche ad altre attrici (come angelina jolie che per fortuna non ha accettato) ma tutte hanno trovato il ruolo troppo difficile..

14 maggio alle ore 14.40 · Mi piace

**Lucia Iadicicco** Comprendo lo scetticismo della Johansson visto che tutte le attrici che si sono cimentate nel ruolo di Marilyn sono sempre apparse poi come una caricatura di Marilyn.....la Williams ne e' un'ulteriore conferma 😊

14 maggio alle ore 14.44 tramite cellulare · Mi piace

**L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe** beh si alla fine il risultato è quello che è...ma è stata coraggiosa ad accettare il ruolo quando neanche le attrici più gettonate se la suono sentita.. 😊

14 maggio alle ore 14.48 · Mi piace

**Lucia Iadicicco** Mi spiace, ma nn riesco a digerirla. Marilyn e' unica e inimitabile

14 maggio alle ore 14.56 tramite cellulare · Mi piace · 1

**L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe** questo è certo! ❤️

14 maggio alle ore 15.34 · Mi piace

**Marcella D'Egidio** E'vero .. Marilyn sarà x sempre unica, ma devo dire ke la Williams secondo me è stata brava davvero.

14 maggio alle ore 21.19 · Mi piace · 1

ottobre

novembre

Anno c

ottobr

settem

agosto

luglio

giugno

maggi

aprile

marzo

febbra

genna

Sponsor

Herschel

Co. Italy

Lo stile, s

tempo

Mi pia

Flavia H.

**L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe**

2 giugno

L'intramontabile Marilyn Monroe <3<3<3 (193 foto)

Mi piace · Commenta · Condividi

**L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe**

2 giugno

Buongiorno a tutti!!! :))))))

Chi di voi ha già visto "Marilyn" al cinema? Io l'ho visto ieri e devo dire che mi è piaciuto tantissim! gli attori li ho trovati veramente eccezionali, soprattutto Michelle Williams e Kenneth Branagh (che fa la parte di Laurence Olivier) ♥♥

La Williams non assomigliera a Marilyn, ma l'ha impersonata molto bene secondo me! ♥ Voi che ne pensate? :)))

Mi piace · Commenta · Condividi

A 8 persone piace questo elemento.

**Marcella D'Egidio** Io devo andare a vederlo domani! Nn vedo l'ora! ^\_\_^

2 giugno alle ore 14.17 · Mi piace · 1

**L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe** poi fammi sapere se ti è piaciuto! :))))

2 giugno alle ore 14.18 · Mi piace · 1

**Marcella D'Egidio** Ma certo! ^\_\_^

2 giugno alle ore 14.24 · Mi piace · 1

**The Wonderful World of Cinema** Anch'io ci andrò!!! è da molto che lo attendevo 😊 le mie sono solo impressioni perché il film non l'ho ancora visto,ma credo che hai ragione sull'interpretazione della Williams

2 giugno alle ore 16.09 · Mi piace · 1

**L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe** :))))))

2 giugno alle ore 18.14 · Mi piace · 1

**Donne con le gonne** in settimana conto di andarci!

2 giugno alle ore 17.00 · Mi piace · 1

**L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe** ♥

2 giugno alle ore 17.54 · Mi piace

**House of Fashion** è già uscito? 777 devo andare di corsa a vederlo ♥♥♥

2 giugno alle ore 17.59 · Mi piace · 1

**L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe** è molto bello, ve lo consiglio! ♥

2 giugno alle ore 18.08 · Mi piace

**Dorothy Bellin** Visto ieri...Michelle deliziosa!! Certo ha affrontato un ruolo per niente facile...

4 giugno alle ore 13.23 · Mi piace

**L'ignoranza di chi definisce "volgare" la splendida Marilyn Monroe** verissimo...ha avuto molto coraggio e il risultato è notevole! :))

4 giugno alle ore 14.03 · Mi piace · 1

ottobre

settembre

agosto

luglio

giugno

maggio

aprile

marzo

febbraio

gennaio

Sponsorizzata

gi

Crea un'inserzione

Sachter





NOME I love CINEMA

CREATA IL 2010

LINK <http://www.facebook.com/pages/I-love-CINEMA/210080035681176>

INFORMAZIONI "Nessuno dovrebbe andare al cinema se non crede agli eroi." - John Wayne -

"MI PIACE"



TOP 5 POSTS

LikeAlyzer by meltwater

Analysera Om LikeAlyzer Statistik FAQ Kontakt

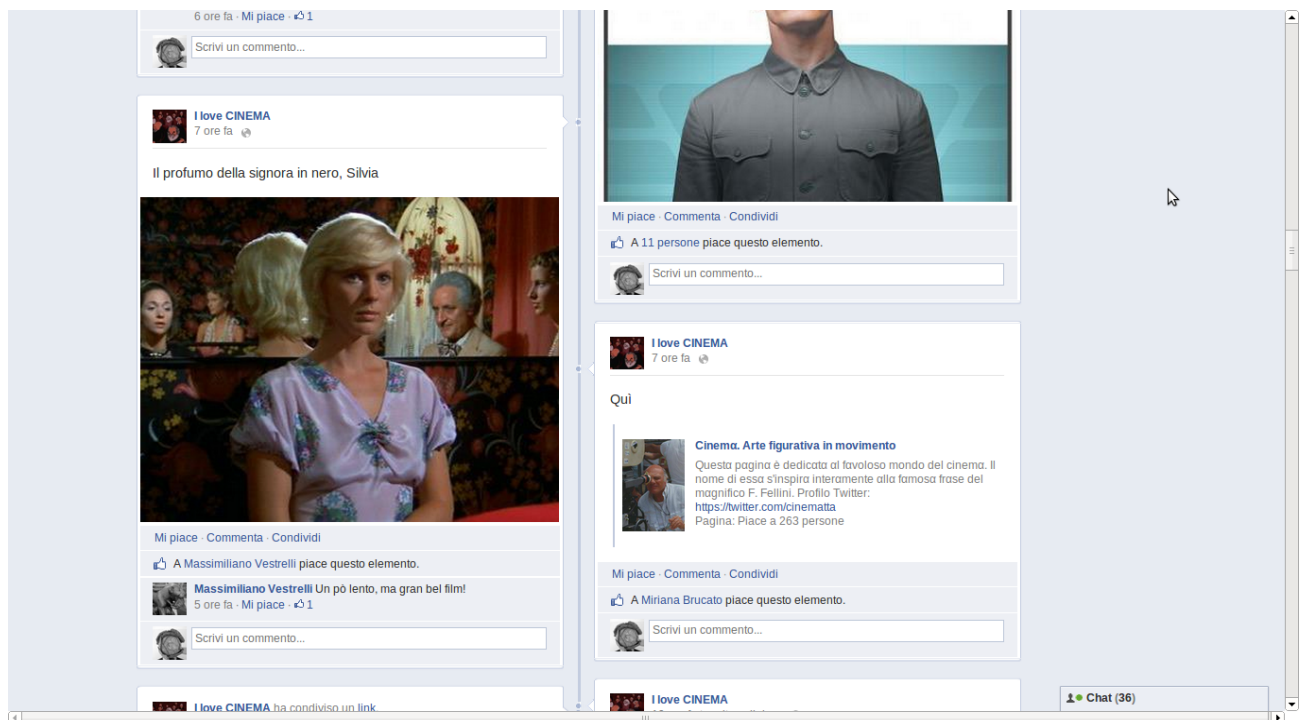
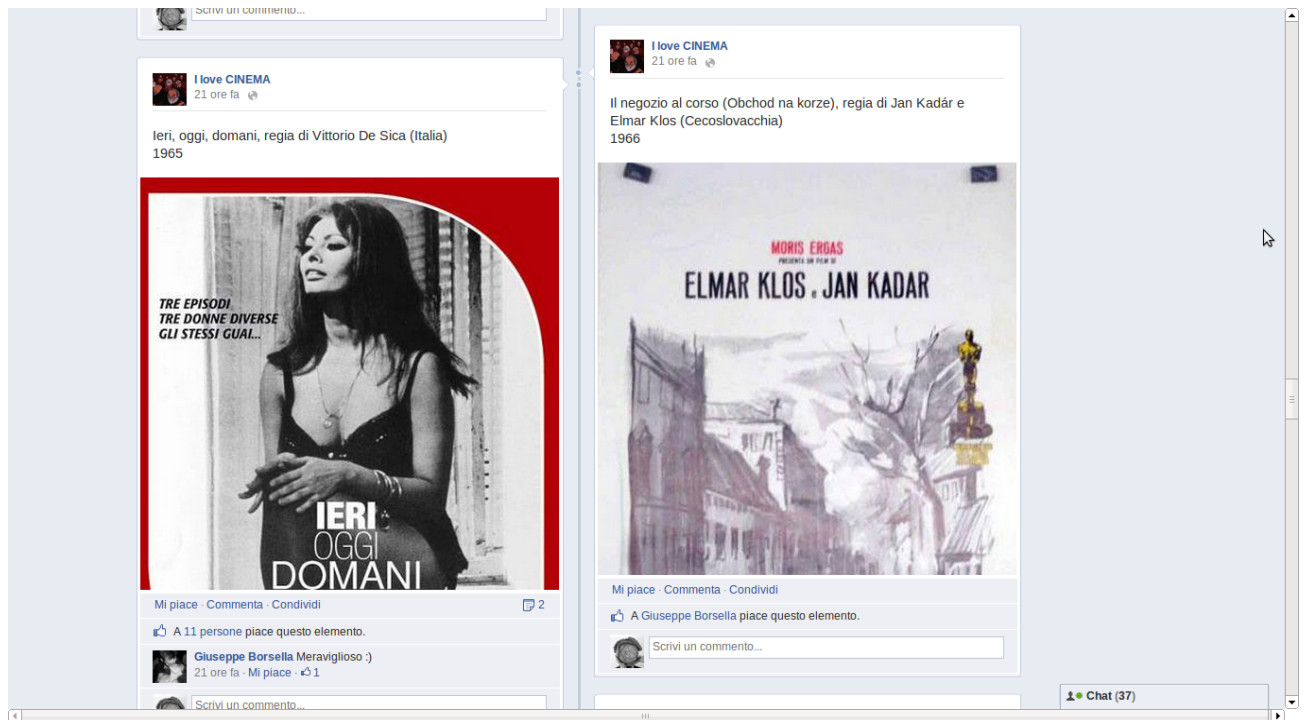
### Topp5 inlägg av I love CINEMA

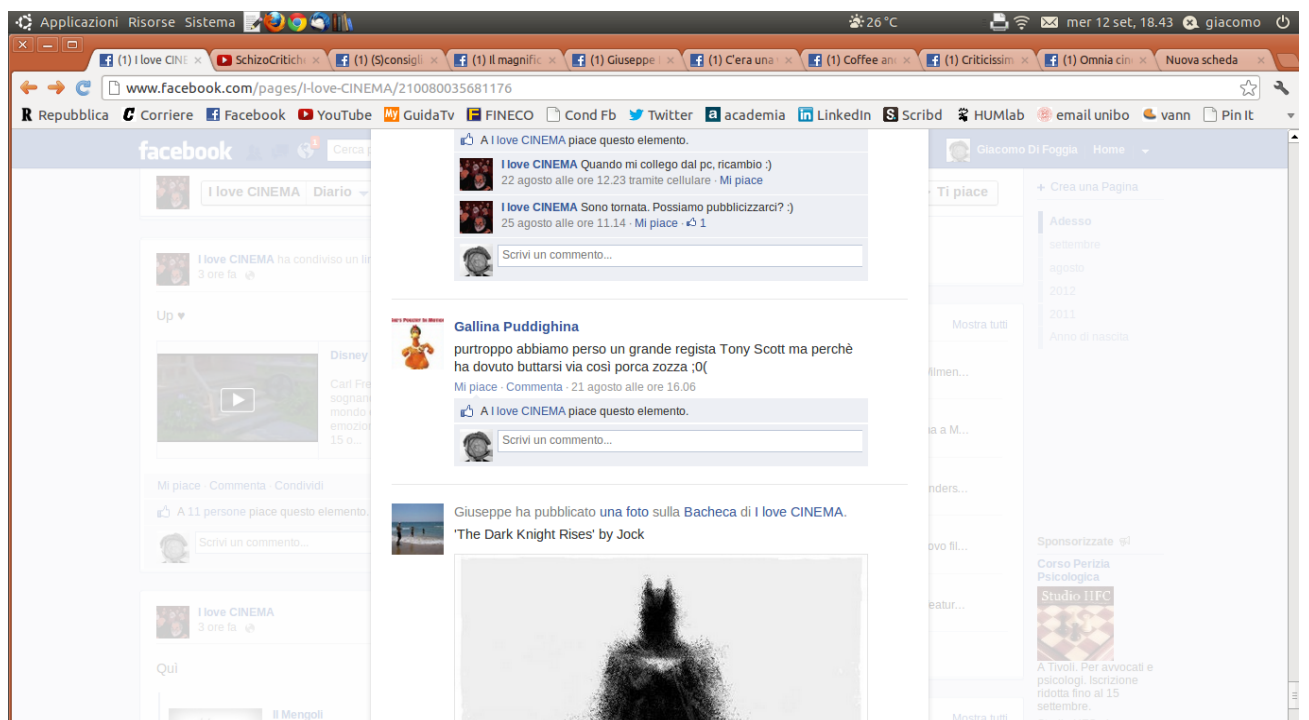
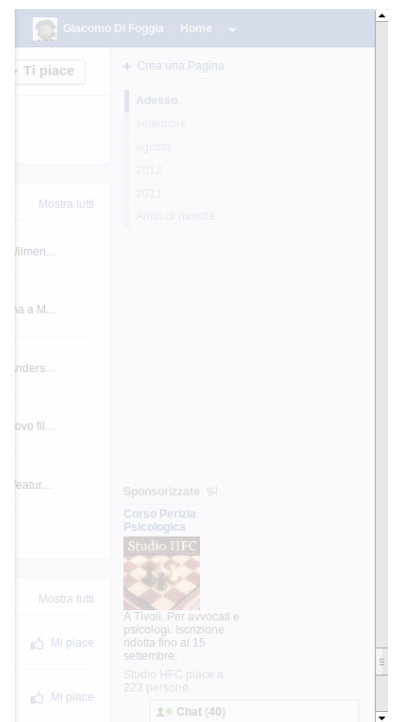
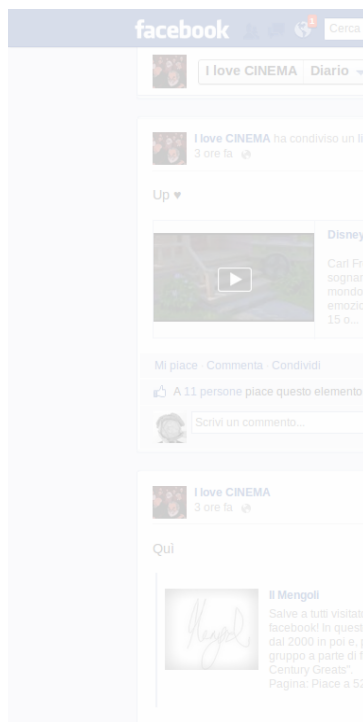
Datum	Inlägg	Likes	Comments	Shares
2014-04-04	Jennifer Lawrence e Bradley Cooper dal film Serena della regista danese...	38	2	0
2014-04-05	Gregory Peck ( 5 aprile 1916 – 12 giugno 2003), che abbiamo visto in...	10	2	0
2014-04-04	:-)	9	0	0
2014-04-05	Buongiorno!!!	8	0	0
2014-04-05	Spencer Tracy ( 5 aprile 1900 – 10 giugno 1967), premio Oscar come...	4	0	1

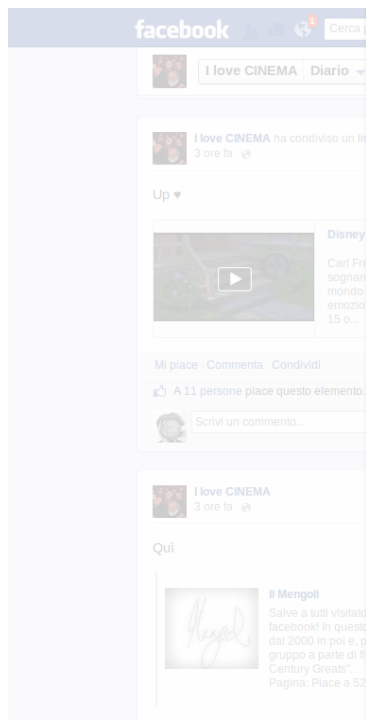
Speciellt Foton som publiceras mellan kl 18 - 21 (GMT).  
För att ta reda på vilka era mest populära inlägg är, kolla på er information to my Facebook Page?

RISPOSTE  
QUESTIONARIO

• anno di nascita	1994
• titolo di studio	Licei
• occupazione	studente
• regione	Campania
• ti consideri un cinefilo/una cinefila?	molto
• quante volte vai al cinema in media?	2 volte a settimana
• quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni?	2
• quanti film vedi in media a settimana?	Più di 15
• collezioni Vhs, Dvd o Divx?	si
• ti capita di tenerti informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili)	
◦ tramite siti web specializzati?	Si
◦ tramite Facebook?	Si
• a quante pagine e gruppi su Facebook di carattere o argomento cinematografico sei iscritto/a?	34
• qual'è il sistema che usi per vedere film?	
◦ TV	Il più utilizzato/spesso
◦ Internet (download e/o video sharing e/o altro)	Utilizzato ogni tanto
◦ andare al cinema	Il più utilizzato/spesso
◦ Home video	Utilizzato ogni tanto
• se usi spesso Internet, quali sistemi preferisci e/o usi più frequentemente?	
◦ Youtube	Utilizzato ogni tanto
◦ streaming	Utilizzato ogni tanto
◦ download	Utilizzato per niente
◦ Vod	Utilizzato per niente
• Racconta e descrivi perché hai creato la pagina	Per condividere e ampliare la mia passione cinefila, per scambiare opinioni sui film visti e per offrire notizie riguardo il mondo del cinema.







**Giuseppe Borsella**

Guardate ho visto "Batman Il Cavaliere Oscuro" avrei fatto a meno di vederlo in Italiano, in lingua originale rende molti di più, uno lo trovo violento al 100%, da idee di attacchi terroristici nell'immediato per come adesso è la situazione in generale meglio evitare di dare idee ad attacchi terroristici, per quanto riguarda Cat Woman un ruolo perfetto di lei... Nolan ma non mi saprei pronunciare !!!! Sarà bravo il doppiatore in Italiano? però ripeto in Inglese va visto "Batman", ci sono troppi effetti sonori sulle voci caricati ..... Soprattutto troppo rumoroso, No scherzo, mi aspettavo qualcosa di più !!! se devo dare un voto da uno a dieci gli do sette !!! Ovviamente i gusti sono gusti !!!!



Mi piace · Commenta · Condividi · 3 settembre alle ore 21.39

**I love CINEMA** Il cavaliere oscuro il ritorno. Avevo già letto la tua recensione appena postata sui Cinepatici. Sì, vederlo in lingua originale è sempre consigliato. 7 va bene. Almeno tu non lo hai massacrato come molti.  
3 settembre alle ore 21.42 · Mi piace · 1

Scrivi un commento...

Giacomo Di Foggia Home

Ti piace

+ Crea una Pagina

Adesso  
settembre  
agosto  
2012  
2011  
Anno di nascita

Mostra tutti

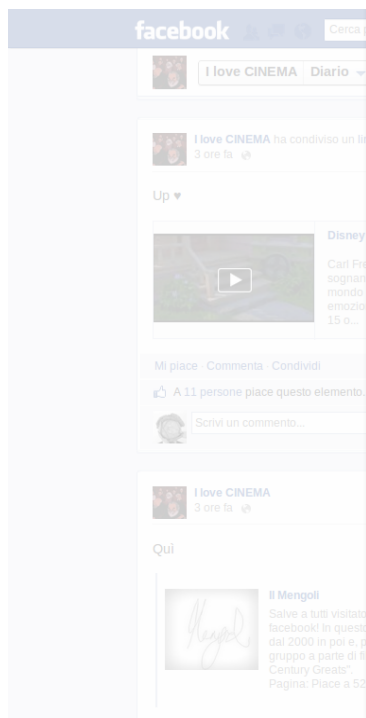
Sponsorizzate

National Geographic Channel Italia

Si preparano alla catastrofe ogni giorno. E tu sei pronto? Gli Apocalittici, dal 24/09

Mi piace · A Paolo Cavallo piace questo elemento.

1 Chat (44)



**Titanic. Jack & Rose. un amore senza fine**

mi pubblicizzi

Mi piace · Commenta · Lunedì alle 7.55

**I love CINEMA** Si :) Lunedì alle 8.18 · Mi piace

**Titanic. Jack & Rose. un amore senza fine grz** Lunedì alle 8.21 · Mi piace

Scrivi un commento...

**Jack&Rose**

bellissima pagina :)

Mi piace · Commenta · Domenica alle 22.41

A I love CINEMA piace questo elemento.

**I love CINEMA** Grazie. Facciamo uno scambio pubblicità? :) Domenica alle 22.43 · Mi piace · 1

**Jack&Rose** si ok grz Domenica alle 23.12 · Mi piace · 1

Scrivi un commento...

**Titanic 4ever**

ciao mi puoi pubblicizzare?ricambio :)

Mi piace · Commenta · Domenica alle 22.27

Mostra tutti e 6 i commenti

**I love CINEMA** Certo :) Domenica alle 22.34 · Mi piace

**Titanic 4ever** grz mille :) Domenica alle 22.34 · Mi piace · 2

Scrivi un commento...

Giacomo Di Foggia Home

Ti piace

+ Crea una Pagina

Adesso  
settembre  
agosto  
2012  
2011  
Anno di nascita

Mostra tutti

Sponsorizzate

Fendi

Scopri il Profumo Fan di Fendi Pour Homme e Vinci un Pass Vip al Party Fendi O' di Milano!

Mi piace · A Margherita Di Foggia piace questo elemento.

1 Chat (43)



facebook
Cerca persone, luoghi e oggetti
Giacomo Di Foggia Home

I love CINEMA
Diario
Adesso

I love CINEMA ha condiviso un link.
5 ore fa

I Green Day partecipano alla colonna sonora del film Candidato a sorpresa con a Will Ferrell, Zach Galifianakis, Dan Aykroyd e Brian Cox

**Candidato a sorpresa: I Green Day nella score**  
www.movieplayer.it  
La band punk californiana contribuirà alla soundtrack della satira politica col brano 99 Revelations.

Mi piace · Commenta · Condividi

I love CINEMA ha condiviso un link.
5 ore fa

Dopo essere apparso in The Social Network, Douglas Urbanski si calerà nei panni del sindaco di Detroit.

**RoboCop: il manager di Gary Oldman nel cast**  
www.movieplayer.it  
Dopo essere apparso in The Social Network, Douglas Urbanski si calerà nei panni del sindaco di Detroit.

Mi piace · Commenta · Condividi

mercoledì 12 settembre  
www.movieplayer.it

La serie tv dedicata al personaggio creato da Agatha Christie arriva in prima serata e in prima visione su Rai Movie con gli episodi della

Mi piace · Commenta · Condividi

A Manjula Apu piace questo elemento.

**Francesco Matteo Ceccarelli** Ho visto solo l'episodio di Refn, atroce.
5 ore fa · Mi piace

**I love CINEMA** Queste sono le nuove stagioni. L'episodio di Refn è carino. Ma i romanzi sono molto meglio
5 ore fa · Mi piace

Scrivi un commento...

I love CINEMA ha condiviso un link.
5 ore fa

L'attrice dichiara qualche dettaglio sul film di Ryan Gosling che la vedrà protagonista  
"il mio personaggio è una madre single deve tirar su due figli da sola e tenta di sistemarsi con loro in una casa accogliente pur vivendo in un luogo di...Visualizza altro

Mi piace · Commenta · Condividi

**Christina Hendricks rivela i primi dettagli su How To Catch A Monster**  
www.movieplayer.it  
Per il suo esordio alla regia Ryan Gosling ha voluto la bella Christina Hendricks che oggi anticipa le prime informazioni sul film e sul suo

Mi piace · Commenta · Condividi

Crea una Pagina

Adesso

settembre

agosto

2012

2011

Anno di nascita

Sponsorizzate

NuovaClasseA

Nuova Classe A

Partecipa al concorso BeADriver e vinci un'esperienza unica a bordo di Nuova Classe A

Mi piace · A Andrea Saccone piace questo elemento.

Chat (40)

I love CINEMA
5 ore fa

Fidelio

Curiosi di sapere qual è la leggenda del tesoro di Fargo? Il primo titolo di Annie Hall? Perché pendeva una taglia sopra la testa di Clark Gable? Chi è Maurice J. Micklewhite? Mettetevi comodi, siete nel posto giusto. Francamente ce ne infischiamo delle convenzioni della buona educazione e vi svela...  
Pagina: Piace a 475 persone

Mi piace · Commenta · Condividi

I love CINEMA
5 ore fa

Auguri al grandissimo compositore Hans Zimmer(55) ♥♥  
Ha vinto due Oscar: nel 1995 per Il re leone nel 1999 per Il principe d'Egitto  
Altri film: A spasso con Daisy, Thelma & Louise, A proposito di Henry, Una vita al massimo, Allarme rosso, ...Visualizza altro

Mi piace · Commenta · Condividi

I love CINEMA
5 ore fa

Auguri a Jason Statham(45)  
Tra i film più importanti: La Pantera Rosa, Snatch - Lo strappo, Lock & Stock - Pazzi scatenati, Collateral, I mercenari - The Expendables e il sequel I mercenari 2 - The Expendables

Mi piace · Commenta · Condividi

A 13 persone piace questo elemento.

Mostra tutti e 4 i commenti

**Ella Andreotti** Transporter!
3 ore fa · Mi piace · 1

**Domenico Todaro** crank

Chat (41)

231

NOME Oasi del cinema

CREATA IL 14/08/2011

LINK <http://www.facebook.com/oasidelcinema>

INFORMAZIONI Informazioni: il cinema che pensa e fa pensare - <http://www.oasidelcinema.net/>

Descrizione: VOTI sui film

“MI PIACE”



RISPOSTE  
QUESTIONARIO

• anno di nascita	1978
• titolo di studio	Dottorato di ricerca o scuola di specializzazione
• occupazione	Studente lavoratore
• regione	Sicilia
• ti consideri un cinefilo/una cinefila?	Molto
• quante volte vai al cinema in media?	3 volte al mese
• quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni?	1
• quanti film vedi in media a settimana?	3
• collezioni Vhs, Dvd o Divx?	Si
• ti capita di tenerti informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili)	
◦ tramite siti web specializzati?	Si
◦ tramite Facebook?	Si
• a quante pagine e gruppi su Facebook di	21



carattere o argomento cinematografico sei iscritto/a?	
<ul style="list-style-type: none"> <li>qual'è il sistema che usi per vedere film? <ul style="list-style-type: none"> <li>TV</li> <li>Internet (download e/o video sharing e/o altro)</li> <li>andare al cinema</li> <li>Home video</li> </ul> </li> <li>se usi spesso Internet, quali sistemi preferisci e/o usi più frequentemente? <ul style="list-style-type: none"> <li>Youtube</li> <li>streaming</li> <li>download</li> <li>Vod</li> </ul> </li> <li>racconta e descrivi perché hai creato la pagina</li> </ul>	<p><i>Utilizzato per niente</i></p> <p><i>Il più utilizzato/spesso</i></p> <p><i>Il più utilizzato/spesso</i></p> <p><i>Utilizzato ogni tanto</i></p> <p><i>Il più utilizzato/spesso</i></p> <p><i>Il più utilizzato/spesso</i></p> <p><i>Utilizzato per niente</i></p> <p><i>Utilizzato per niente</i></p> <p><i>Ho creato la pagina come supporto al blog <a href="http://www.oasidelcinema.net">www.oasidelcinema.net</a> e strumento per tenermi in contatto diretto con i lettori del blog.</i></p>

The screenshot shows a Facebook page for 'oasi del cinema'. The page has a blue header with the name 'oasi del cinema' and a 'Diario' tab selected. The timeline shows several posts from October 2012, including links to movie reviews and film recommendations. The right sidebar features a calendar for November 2012, a list of friends, and a section for 'Sponsorizzata da' (Sponsored by) with an advertisement for 'Foto Manganelli'.



facebook

Cerca persone, luoghi e oggetti

Giacomo Di FoggiaHome

Note di oasi del cinema

Sfoglia le note

Note degli amici

Note delle Pagine

Le mie note

Le mie bozze

Note su di me

Vai alle note di un amico o c

Ricevi le note tramite RSS

segna

ELENCO FILM RECENSITI

pubblicata da oasi del cinema il giorno Domenica 18 settembre 2011 alle ore 10.51

1. 24: REDEMPTION - VOTO 2/10

2. 36 QUAI DES DRPEVRES - VOTO 7/10

3. A BITTERSWEET LIFE - VOTO 8/10

4. ABOUT LOVE - VOTO 6,5/10

5. ACQUA TIEPIDA SOTTO UN PONTE ROSSO - VOTO 7,5/10

6. ADAM - VOTO 7/10

7. ADVENTURELAND - VOTO 7/10

8. AMAMI SE HAI CORAGGIO - VOTO 8/10

9. AMERICAN BEAUTY - 7/10

10. L'AMICO DI FAMIGLIA - VOTO 7,5/10

11. AMORES PERROS - 7/10

12. ANCHE SE E' AMORE NON SI VEDE - 6/10

13. L'ARTE DI CAVARSELA - VOTO 7/10

14. L'AVVERSARIO - VOTO 7/10

15. AZULOSCUCOCASINEGRO - VOTO 8/10

16. BARAN - 7/10

17. BATTAGLIA NEL CIELO - 7,5/10

18. BOARDWALK EMPIRE(SERIE TV) - VOTO 7/10

19. BOOGIE NIGHTS L'ALTRA HOLLYWOOD - VOTO 7,5/10

20. BLACK BUTTERFLIES - VOTO 7,5/10

21. BLINDNESS - VOTO 6,5/10

22. BREAKING BAD - REAZIONI COLLATERALI (SERIE TV) - 8/10

23. CANE DI PAGLIA - 8,5/10

24. CASHBACK - VOTO 7/10

25. CHIEDI LA LUNA - 7,5/10

26. CITY OF GOD - VOTO 8/10

27. CRAZY BEAUTIFUL - VOTO 6/10

28. CUORE SACRO - 7/10

29. CYCLO' - VOTO 8/10

30. DEXTER (SERIE TV) - VOTO 7,5/10

31. DOGT00TH - VOTO 7,5/10

32. DOLLY'S RESTAURANT - VOTO 8/10

33. ELEPHANT - VOTO 7/10

34. EQUILIBRIUM - VOTO 7/10

35. EVIL IL RIBELLE - 7,5/10

36. L'ESTATE DI MARTINO - VOTO 8,5/10

37. FATE COME NOI - 6,5/10

38. FEBBRE DA FIENO - VOTO 7/10

39. FERRO 3 LA CASA VUOTA - VOTO 9,5/10

40. FRENCH FOR BEGINNERS - VOTO 6,5/10

41. GIROLIMONI IL MOSTRO DI ROMA - VOTO 8,5/10

42. GREEN CHAIR - VOTO 5,5/10

43. GRIDARE AMORE AL CENTRO DEL MONDO - VOTO 7/10

44. GUARDAMI - VOTO 7/10

45. HEAVENLY FOREST - VOTO 6,5/10

46. I MALAVOGLIA - 6/10

Giochi che potrebbero piacerti

Texas HoldEm Poker

3 dei tuoi amici giocano a Texas HoldEm Poker.

Gioca subito

Sponsorizzata

Crea un'inserzione

A Nicolò Gallo e Davide Eustachio Stanzione piace Webdocs - Survival Guide for Online Filmmakers.

Webdocs - Survival Guide for Online Filmmakers

Mi piace

Sogno d'Amore

Bionda, mora o rossa, chi preferisci? Scegli la donna per te tra migliaia di profili.

Mi piace · Sogno d'Amore piace a 292 persone.

Ettore Martinelli

Dritti per le COPPIE GAY Pretendi un'Italia più civile Il 29 dicembre votami se...

Mi piace · Ettore Martinelli piace a 312 persone.

PK-Project

the special way of Art paintings music photography sculptures

Mi piace · PK-Project piace a 1.640 persone.

Giovani Gioiellieri D'Italia

Il primo Network Relazionale dedicato alla Nuova Generazione di Professionisti del settore

Mi piace · Giovani Gioiellieri D'Italia piace a 1.415 persone.

CO2 Neutral

Elena Marcheschi ha aggiunto una nuova foto.

Luigi Nieri è stato taggato nella foto di Paolo El Picaro Picarello. — con Gian Piero Di Folco e altre 12 persone.

Rita Guitto ha commentato il suo stato: "è la poesia completa XD scavi..."

Alessandro Podda ha commentato il suo stato: "Sharm el-Sheikh...sai i grilli..."

Alessandra Coletta ha commentato la sua foto: "Hai Brik Lane e Camdem Town,no..."

Elena Marcheschi ha aggiunto una nuova foto.

Alessandro Podda

Anne Sofie Kluge Hed...

Claudio Riccio

Filippo Benedetti

Francesco Casadio

Iso Infopoint

La Chimera

Lucia Tralli

Matias Figueirido

Mattia Ciampicacigli

Penny Kella

Pietro Castelli

Ruggero Iori

ALTRI AMICI (22)

Alice Ruggeri

Q Cerca

NOME Il magnifico mondo del cinema  
 CREATO IL 27/07/2012  
 LINK <http://www.facebook.com/pages/Il-magnifico-mondo-del-cinema/153660261424618>  
 INFORMAZIONI (lo spazio è bianco)  
 "MI PIACE"





TOP 5 POSTS

LikeAlyzer by meltwater

Analysera Om LikeAlyzer Statistik FAQ Kontakt

**Topp5 inlägg av Il magnifico mondo del cinema**

Datum	Inlägg	Likes	Comments	Shares
2014-03-24	 Taxi Driver	22	0	1
2014-02-23	 La Sposa Cadavere di Tim Burton	15	0	3
2014-04-11	 Finalmente la locandina del nuovo documentario di Angelo Farina sulle...	4	2	4
2014-03-30	 Shutter Island	18	0	0
2014-03-02	 Questa sera la Notte degli Oscar. Ecco i nostri pronostici: Miglior...	6	3	0


• anno di nascita	1999
• titolo di studio	Scuola secondaria di I grado (scuole media)
• occupazione	Studente
• regione	Sicilia
• ti consideri un cinefilo/una cinefila?	Molto
• quante volte vai al cinema in media?	1 volta a settimana
• quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni?	3
• quanti film vedi in media a settimana?	14
• collezioni Vhs, Dvd o Divx?	Si
• ti capita di tenerti informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili)	
◦ tramite siti web specializzati?	<i>Si</i>
◦ tramite Facebook?	<i>si</i>
• a quante pagine e gruppi su Facebook di carattere o argomento cinematografico sei iscritto/a?	4
• qual'è il sistema che usi per vedere film?	
◦ TV	Utilizzato ogni tanto
◦ Internet (download e/o video sharing e/o altro)	Utilizzato ogni tanto
◦ andare al cinema	Il più utilizzato/spesso
◦ Home video	Utilizzato ogni tanto
• se usi spesso Internet, quali sistemi preferisci e/o usi più frequentemente?	
◦ Youtube	Il più utilizzato/spesso
◦ streaming	Utilizzato poco
◦ download	Utilizzato poco
◦ Vod	Il più utilizzato/spesso
• racconta e descrivi perché hai creato la pagina	Ho 13 anni sono un ragazzino , io i miei amici abbiamo una facciamo parte di una compagnia teatrale pero abbiamo una società La Sergio Leone in Memory dove facciamo luogometraggi che presentiamo al festival di Giffone .io da grande vorrei studiare cinematografia perchè amo il cinema ...ora elencherò i miei gusti e le mie idee ... allora i miei film preferiti sono Titanic di James Cameron , Via col Vento di Victor Fleming e C'era una volta in america di Sergio Leone...Titanic di James Cameron e un grandissimo capolavoro che io ammiro molto


vincitore di 11 premi oscar ... questo film ha lanciato due bravissimi attori come Leonardo di Caprio e Kate Winslet , inoltre ammiro la bravura di Cameron che ha scritto e diretto un grandissimo capolavoro ...Via col Vento e un grandissimo capolavoro di Victor Fleming .. io lo ammiro molto primo perchè è a colori e nel 1939 il cinema a colori non era usato secondo perchè essendo nel 1939 periodo della seconda guerra mondiale e girato benissimo e con grandissimo attori dal calibro di Clark Gable che ha avuto la nomination all'oscar e Vivien Leigh che lo vinse per la migliore attrice protagonista ..poi c'e il capolavoro di Sergio Leone .. questo fu il film che mi fece venire la passione per il cinema .. ricordo quando avevo 7 anni ancora non avevo la passione per il cinema , sbirgiavo mio padre che guardava C'era una volta in america praticamente lo guardava ogni domenica .. non è un film che si può capire facilmente , perchè c'e la teoria del sogno , che non si sa se Noodles fa un sogno oppure pensa la storia veramente .....ci sono due versione del film quella di Leone che dura 229 minuti e quella americana che dura 135 minuti tagliando tutta la infanzia di Noodles e facendo infuriare Leone che voleva ricorrere al processo ....I miei attori preferiti sono Marlon Brando vincitori di 3 oscar , Paul Newman vincitori di 3 oscar ... Brando è un grande attore tra i suoi film più belli ricordiamo Fronte del porto di Elia Kazan, il padrino di coppola , Ultimo tango a Parigi di Bernardo Bertolucci e Apocalypse Now di coppola .... di Paul Newman tra i suoi film migliori ricordiamo il colore dei soldi dove vinse il suo unico oscar come migliore attore ... poi ci sono altri capolavori come Butch Cassidy , il verdetto , era mio padre ,la gatta sul tetto che scotta .....i miei registi preferiti sono James Cameron, Sergio Leone ,Akira Kurosawa, Stanley Kubrick, Steven Spielberg e Coppola ...allora James Cameron ha vinto 3 oscar nel suo film Titanic ( miglior regia , miglior film , miglior montaggio) Leone ingiustamente non ha vinto oscar e oltre a C'era una volta in america ha fatto grandi capolavori west come il buono il brutto e il cattivo , per un pugno di dollari e ha lanciato un grande attore come Clint estewood e i suoi film sono accompagnati dalle musiche del grande maestro Ennio morricone ...Kubrik la sua fimografia è fatta di tutti capolavori che inizia con Paura e desiderio ( 1953 ) e finisce con Eyes Wide Shut (1999)... poi spielberg ha fatto film come ET , salvate il soldato ryan , schindelf'list ecc .. odio registi come Tarantino E Allen .. Tarantino non segue le masse. Tarantino prende (o ruba) tanti spunti da tanti



film diversi e li mischia, formando un'opera il cui genere ancora non è ben definito...e gli vengono fuori film a capitoli e schifosi ....

**facebook** Cerca persone, luoghi e oggetti Giacomo Di Fog


**Il magnifico mondo del ...** Diario Adesso Ti piace





Mi piace · Commenta · Condividi 1

A 20 persone piace questo elemento.


Mostra tutti e 6 i commenti

**Il Cinema è la mia vita** si è meritato tutti gli 11 oscar, secondo me non è sopravvalutato, bellissime musiche, bella scenografia, regia impeccabile, recitazione niente male, poi la storia può piacere e può anche non piacere, anche se non si può definire brutta. Titanic non è sopravvalutato e non capisco le persone che dicano così.  
23 dicembre alle ore 23.44 · Mi piace · 3


**ballare è la MIGLIOR cosa** ma quale sopravvalutato? è perfetto questo film, è il film per eccellenza.  
Lunedì alle 12.01 · Mi piace · 3




Scrivi un commento...

**Il magnifico mondo del cinema**  
23 dicembre

Edward mani di forbici







tempo in casa a guardarli magari sul divano, comodo, con una tazza di cioccolata calda e sotto un avvolgente piumone? diventi pazzo nell'aspettare i nuovi episodi? sei nella PAGINA GIUSTA E ADATTA A TE. CLICCA MI PIACE COSA ASPETTI E SUGGERISCI AI TUOI AM...  
Pagina: Piace a 2.762 persone

Mi piace · Commenta · Condividi

A Juan Carlos Romero Gutiérrez piace questo elemento.



Scrivi un commento...

**Il magnifico mondo del cinema** ha posto una domanda.  
23 dicembre

**Il migliore film di Quentin Tarantino ??????**

☐ **Pulp Fiction** +25

☐ **Kill Bill Volume 1** +6


☐ **Bastardi senza gloria** +6


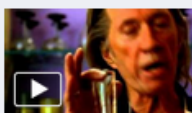
4 in più


Mi piace · Commenta · Condividi

A 2 persone piace questo elemento.

Mostra tutti e 6 i commenti

**Laura Incremona** kill bill, soprattutto vl 2, meraviglioso monologo di Bill sulla filosofia dei fumetti e dei super eroi.....indimenticabile.  
Lunedì alle 11.57 · Mi piace

**Laura Incremona** <http://youtu.be/hj8pU74qPzE>  
**Kill Bill Vol 2 La filosofia dei supereroi**  
Lunedì alle 12.00 · Mi piace



Scrivi un commento...


239

facebook
Cerca persone, luoghi e oggetti
Giacomo Di Fogg

Il magnifico mondo del ...
Diario
Adesso
Ti piace

Una parte di me pensa che dovremmo lasciare qui Ryan, ma l'altra dice che tra qualche anno potremmo ripensare e dire salvare il soldato Ryan è stata una delle cose migliori che ho fatto.

sergente Michael Horvath(Tom Sizemore)  
Salvate il soldato Ryan



Mi piace · Commenta · Condividi 5


A 17 persone piace questo elemento.

**Elena Martinez** Maravilloso actor!!  
Visualizza traduzione  
23 dicembre alle ore 13.23 · Mi piace

Scrivi un commento...

**Il magnifico mondo del cinema**  
8 dicembre

Chi ricorda gli splatter degli anni '80/'90?...da ragazzini una paura incredibile...oggi al massimo ci fanno scappare un sorriso...)



Mi piace · Commenta · Condividi 2

A 10 persone piace questo elemento.

Scrivi un commento...

**Il magnifico mondo del cinema**  
20 dicembre tramite cellulare

Che film vedrete stasera!?!? (sara l'ultimo perche domani c'e la fine del mondo ahah scherzo!!! )

Mi piace · Commenta · Condividi

A 4 persone piace questo elemento.

Mostra tutti e 5 i commenti

**Stanislava Karagyzova** I racconti di Canterbury  
20 dicembre alle ore 21.59 · Mi piace · 1

**Gigi Montaldo** Il buio oltre la siepe:)  
20 dicembre alle ore 23.49 tramite cellulare · Mi piace · 1

Scrivi un commento...

**Il magnifico mondo del cinema**  
21 dicembre tramite cellulare

Ke film vedrete stasera??!

Mi piace · Commenta · Condividi

A 3 persone piace questo elemento.

**Andrea Castiel Petrarola** codice genesi  
21 dicembre alle ore 20.46 tramite cellulare · Mi piace · 1

**Domenico DeLarge Magro** Io buono il brutto e il cattivo  
21 dicembre alle ore 20.49 tramite cellulare · Mi piace · 1

**Eros Bosi** io sono indeciso 😊  
21 dicembre alle ore 20.50 · Mi piace · 1

**Eros Bosi** puàdarsi o Salto nel buio o Ritorno dalla quarta dimensione  
21 dicembre alle ore 20.51 · Mi piace

**Leonardo Urbani** Codice genesi te lo sconsiglio, a me ha fatto cagare sinceramente...  
21 dicembre alle ore 21.03 · Mi piace

**Fabio Ferrari A** me è piaciuto! XD  
21 dicembre alle ore 21.08 · Mi piace

**Fabio Ferrari** Cmqq qualcosa in streaming...  
21 dicembre alle ore 21.08 · Mi piace

**La Piratessa 36** Quali des Orfevres su rai4  
21 dicembre alle ore 21.34 · Mi piace · 1

**Annalisa Varavallo** Paranoid Park.  
21 dicembre alle ore 21.52 · Mi piace · 1

**Erika Snowwhite Schiavone** mi piacerebbe vedere "Hamlet" di Kennet Branagh ma non ho il dvd 😊  
21 dicembre alle ore 21.53 · Mi piace

**Ivana Sirna** La scomparsa di Patò 😊  
21 dicembre alle ore 21.58 · Mi piace · 1

**Valentina Folino** Viaggio al centro della terra  
21 dicembre alle ore 21.58 · Mi piace · 1

**Kris Ruskiewicz** i pirati dei caraibi 1-2  
21 dicembre alle ore 22.51 · Mi piace · 1




**Il magnifico mondo del cinema**  
 17 dicembre tramite cellulare

---

Stasera su Italia 1 V per vendetta!!!

Mi piace · Commenta · Condividi

A 48 persone piace questo elemento.


**Il magnifico mondo del cinema** l'ho vedo di certo...  
 17 dicembre alle ore 17.08 · Mi piace


**Gigi Montaldo** Appena visto!!!!consigliatissimo molto molto bello!  
 17 dicembre alle ore 17.16 tramite cellulare · Mi piace


**Il magnifico mondo del cinema** vero  
 17 dicembre alle ore 17.23 · Mi piace


**Giacomo Di Virgilio** io non l'ho mai visto e proprio l'altro giorno volevo cercarlo,stasera allora me lo gusto!  
 17 dicembre alle ore 17.47 · Mi piace · 1


**Natascia Carlucci Nikolic** Anch'io lo vedrò stasera per la prima volta  
 17 dicembre alle ore 17.53 tramite cellulare · Mi piace



**Yreeh Dovesonimieitwinkie Tallahassee** Peccato per la pubblicità di 10 minuti ogni volta...  
 17 dicembre alle ore 18.05 · Mi piace · 1


 Scrivi un commento...


Foto di Il magnifico mondo del cine...

Foto


Album




**Le scene più celebri del film**  
11 foto




**I film migliori dei migliori reg...**  
1 foto




**Immagini del profilo**  
37 foto




**Fraasi, monologhi e dialoghi p...**  
101 foto





**I film MITICI**  
21 foto



**Le coppie MITICHE**  
4 foto









Il magnifico mondo del cinema  
Ti piace · 13 ottobre

L'attimo fuggente

Mi piace · Commenta · Condividi

A 5 persone piace questo elemento.

1 condivisione



Scrivi un commento...

Sponsorizzata

Crea u

Kindle book **FREE** download  
amazon.it



A gripping page-turner  
keep you guessing. A T  
Psychological Thriller

NOME Ilcinemasecondome

CREATO IL 26/04/2012

LINK <http://www.facebook.com/pages/Ilcinemasecondome/438177629529327>

INFORMAZIONI ~the life & adventures of a lonely cinephile

"MI PIACE"



TOP 5 POSTS

LikeAlyzer by meltwater

Analysera Om LikeAlyzer Statistik FAQ Kontakt

**Topp5 inlägg av Ilcinemasecondome**

Datum	Inlägg	Likes	Comments	Shares
2014-04-13	Identikit ♦ Eva Green ♦ (Parigi, 5 luglio 1980) Sguardo truce e curve...	54	2	1
2014-04-13	~Ezra Miller	51	2	0
2014-04-13	:D	44	1	0
2014-04-13	Quale altro personaggio potrei aggiungere? Solo uomini eh :D Per le...	14	10	0
2014-04-12	~Imogen Poots	29	2	0

• anno di nascita	1990
• titolo di studio	Istituti tecnici o professionali
• occupazione	Studente
• regione	Marche
• ti consideri un cinefilo/una cinefila?	Abbastanza
• quante volte vai al cinema in media?	1 volta a settimana
• quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni?	1
• quanti film vedi in media a settimana?	15
• collezioni Vhs, Dvd o Divx?	si
• ti capita di tenerti informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili)	
◦ tramite siti web specializzati?	Si
◦ tramite Facebook?	Si
• a quante pagine e gruppi su Facebook di carattere o argomento cinematografico sei iscritto/a?	150
• qual'è il sistema che usi per vedere film?	
◦ TV	Utilizzato ogni tanto
◦ Internet (download e/o video sharing e/o altro)	Il più utilizzato/spesso
◦ andare al cinema	Utilizzato ogni tanto
◦ Home video	Il più utilizzato/spesso
• se usi spesso Internet, quali sistemi preferisci e/o usi più frequentemente?	
◦ Youtube	Utilizzato ogni tanto
◦ streaming	Utilizzato poco
◦ download	Il più utilizzato/spesso
◦ Vod	Utilizzato per niente
• Racconta e descrivi perché hai creato la pagina	Ammetto di guardare quasi sempre i film in solitudine, per catturarne ogni più piccola sfumatura, ma nel post visione ho una gran voglia di esternare i miei pensieri, stati d'animo o quant'altro agli altri. Ed è per questo che scrivo 'commenti' su ciò che vedo e spero che la gente leggendoli, mi dica la propria opinione. Mi piace sapere cosa pensano gli altri, se sono concordi o in dissaccordo con il mio parere. Non sono una critica cinematografica, sono solo una

	persona comune che ha degli occhi per vedere e un cervello per pensare. E il bello è che ognuno ha un cervello diverso perciò può nascere una discussione, si può imparare qualcosa, si può notare particolari che magari non si erano colti.
--	---

Cerca persone, luoghi e oggetti

Giacomo Di Foglia

Hor

Icinemasecondome

Diario

Adesso

Ti piace

Crea u

Adess

dicem

Ape

Icinemasecondome

17 dicembre 2012

Jumanji

Regia: Joe Johnston

Anno: 1995

Trailer: <http://www.youtube.com/watch?v=7f1IZ7RCEC0>

Trama: due bambini ritrovano il misterioso gioco di Jumanji in soffitta e così la partita, iniziata 26 anni prima da altri due ragazzini (di cui uno dato per morto), può continuare.

Se lo avessi visto oggi per la prima volta, avrei detto senz'altro che Jumanji non è altro che un bel film per ragazzi, uno di quelli da spararsi nella noia di una domenica pomeriggio piovosa.  
Ma per fortuna non è così! A vent'anni suonati ancora riesce a trasmettermi quell'emozione (indubbiamente rievocativa) che riusciva a darmi anni fa.  
Jumanji avrà sempre un posto nel mio cuore di eterna marmoccchia!

Jumanji è un inquietantissimo rullo di tamburi che mette i brividi.  
Jumanji è il terrore che ti attanaglia prima di lanciare i dadi.  
Jumanji è l'inaspettata sorpresa che potrebbe assalirti dopo aver letto la formula in rima.  
Jumanji è suspense. Jumanji è avventura.

Quella che ci propone Jonson è un'avventura emozionante e misteriosa, ai confini della realtà, con un certo "nonsoche" che ricorda i vecchi buon film prodotti dalla Disney.  
Una storia imprevedibile e a tratti persino inquietante, se vista con gli occhi di un bambino.

Tratto dall'omonimo racconto di Chris Van Allsburg, Jumanji è un film con uno straordinario soggetto e un buon cast (da ricordare la piccola Kirsten Dunst, allora 13enne!)  
[www.facebook.com/tomabarth](http://www.facebook.com/tomabarth) un pubblico giovane di come non ne fanno più.

Icinemasecondome

17 dicembre 2012

Tutti a guardare V per Vendetta stasera?

Ormai lo so a memoria, perciò io passo, abbandonandomi completamente a un film del '95.  
Un film che non vedrò almeno da 10 anni, ma che da bambina era il TOP! IL TOPI!!!! ♥

Addio :D

Mi piace · Commenta · Condividi

A 6 persone piace questo elemento.

Alessandro Tomassetti che film guardi?  
17 dicembre 2012 alle ore 21.01 tramite cellulare · Mi piace · 1

Icinemasecondome <http://www.youtube.com/watch?v=mLzGwctOgg> tanta roba.  
17 dicembre 2012 alle ore 21.03 · Mi piace · 3

Alessandro Tomassetti ormai è un classico  
17 dicembre 2012 alle ore 21.05 tramite cellulare · Mi piace

Maristella Rubegni non guardo mai un film più di una volta, a meno che non passino anni...  
17 dicembre 2012 alle ore 21.07 · Mi piace · 1

Maristella Rubegni non sopporto le nostalgia 😊  
17 dicembre 2012 alle ore 21.08 · Mi piace

Icinemasecondome Vedre un film a 10 anni o vederlo a 20 fa tutto un altro effetto 😊  
(o forse in questo caso no, perchè so già che regredirò \*\_\*)  
17 dicembre 2012 alle ore 21.12 · Mi piace

Elia Andreotti V per vendetta fa quasi schifo per quanto è stereotipato, non trovi? Sembra fatto apposta per i bimbi "rivoluzionari" della nuova generazione.  
17 dicembre 2012 alle ore 22.02 · Mi piace

Maristella Rubegni a 10 anni era una bambina prodigio?  
17 dicembre 2012 alle ore 22.03 · Mi piace

Icinemasecondome Bè Elia, se pensi che anche il personaggio di V proviene da un fumetto, hai tutte le risposte che cerchi 😊  
Però gasa, dai! 😊

Sponsore

Schede

Alice

**Icinemasecondome**  
18 dicembre 2012

~Ray Liotta

Auguri anche all'attore statunitense noto soprattutto per aver recitato in *Quei bravi ragazzi* nel '90.



Mi piace · Commenta · Condividi

A 7 persone piace questo elemento.



**Maristella Rubegni** è bono forte e secondo me anche bravo, ma non ha avuto la fortuna di entrare e rimanere in filmacchioni...

18 dicembre 2012 alle ore 16:59 · Mi piace



Mi piace · Commenta · Condividi

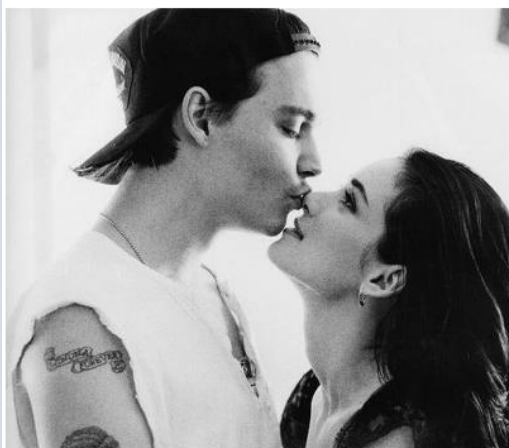
A 6 persone piace questo elemento.



Scrivi un commento...

**Icinemasecondome**  
18 dicembre 2012

~Johnny Depp è stato fidanzato con Winona Ryder dall'89 al 93. L'attore le dedicò anche un tatuaggio con scritto "Winona Forever" (visibile nella foto), che dopo la separazione ha fatto trasformare in "Wino forever"..



Mi piace · Commenta · Condividi

A 2 persone piace questo elemento.



**Maci Bumbum** voto 5????????????????????????????????

19 dicembre 2012 alle ore 13:50 · Mi piace · 1



**Icinemasecondome** Chiaramente la sensibilità è molto soggettiva.

Se ti è piaciuto, scrivi i tuoi perchè, così chi legge e non ha visto il film ha due recensioni discordanti con cui fare i conti 😊

19 dicembre 2012 alle ore 13:52 · Mi piace · 1



**Maci Bumbum** 'Un bacio tra alcool e sonno, dopo un anno di attesa, almeno a casa mia, non è affatto un bacio romantico'tutti i film di wong kat wai si basano sull'attesa,su rallenty infinity oltre che una scenografia impeccabile,che i personaggi siano poco definiti non mi sembra comunque che il film piaccia o meno sono gusti,il fatto è che wong kar wai non sbaglia un colpo questo non è il suo film migliore perchè lui ha creato dei veri capolavori ma in tutti i suoi film c'è il suo evidentissimo tocco personale e chi lo ama come regista e ha visto anche gli altri suoi film lo apprezzerrebbe comunque,a mio avviso 😊

19 dicembre 2012 alle ore 14:01 · Mi piace





Foto di Ilcinemasecondome

Foto

Album

**Foto dal diario**  
161 foto

**Personaggi leggendari (femmi...**  
29 foto

**Consigliati-da-me**  
23 foto

**This is a story about LOVE ♥**  
27 foto

**« Celebrities »**  
84 foto

**Immagini di copertina**  
21 foto

**Mocarise Kingdom®**

Sponso

Blogo

Mi pi

Gangst

Mi pi

Gangste

Sachtie

sacht

Mi pi

AMORE

Mi pi

Cinecitt

Associa

LISTA

MONI

Mi pi

Associa

Sacher film  
presenta

**la stanza del figlio**

un film di  
Nanni Moretti

Nanni Moretti

Laura Morante

Jasmine Trinca Giuseppe Sanfelice Silvio Orlando Stefano Accorsi Claudia Della Seta

regista  
Nanni Moretti

sceneggiatura  
Linda Ferri  
Nanni Moretti  
Heidean Schiefel

direttore della fotografia  
Giuseppe Lanci

montaggio  
Emerald Calabria

costituito da  
Giancarlo Bauli

coste  
Maria Rita Barbica

scenari  
Andrea Molaioli

direttore di produzione  
Gianfranco Barboglio

scenari da  
Alessandro Zucchi

musica  
Nicola Piovani

colonna sonora  
Emergency Music

una coproduzione  
Sacher film Italia  
Bac films  
Studio Canal - Progi

una collaborazione di  
Rai Cinema e Tele

produttore  
Angelo Barboglio

già la  
Sacher film

regia  
Nanni Moretti

Io non so come La stanza del figlio abbia potuto vincere la Palma d'oro a Cannes nel 2001, riscuotendo tutto questo successo. Davvero non me lo spiego.

Io l'ho trovato vuoto, freddissimo, noioso. Privo di tutto. Di passione, di emotività. Ok, è uno spaccato della realtà più triste per una coppia di genitori, ma non è nient'altro. Si potrebbe quasi definire un documentario sulla lacerazione personale e delle relazioni con gli altri. Insomma, una noia pazzesca!

Nemmeno la scena in cui si sta per sigillare il coperchio che strapperà per sempre il viso di Andrea al mondo, mi ha emozionato. Magari sono un po' più insensibile della persona media, ma davvero non c'ho trovato nulla di speciale, anzi..

Addio Moretti, per quel poco che so, non è stato bello conoscerti.

Mi piace · Commenta · Condividi

A 5 persone piace questo elemento.

Jacopo Rossi

Addirittura la palma d'oro?!? O\_O

Comunque hai ragione, Nanni Moretti non si regge..forse non lo capisco..mah!

21 novembre 2012 alle ore 0.28 tramite cellulare

Mi piace

Ilcinemasecondome

Forse siamo troppo

Scrivi un commento...



NOME CriticissimaMente

CREATA IL 06/04/2012

LINK <http://www.facebook.com/CriticissimaMente>

INFORMAZIONI CriticissimaMente nasce dalla instancabile voglia di scrivere e condividere tutto ciò che di esprimibile esiste attorno al mondo dello spettacolo e delle Arti in genere. Nello specifico si parlerà di Cinema, di analisi e interpretazione di film e critica cinematografica. Un'ambizione, una passione difficile da tenere a bada...il desiderio di urlare al mondo intero che l'Arte non è per tutti ma è di tutti. E tutti dobbiamo preservare il sacrosanto diritto di attingere a questo meraviglioso mondo, fatto di idee e di sogni...Questa pagina è rivolta a tutti quelli che, come me, almeno una volta nella loro vita si sono fermati a contemplare uno schermo in una sala buia, un quadro in una mostra, una coreografia o una qualsiasi messinscena teatrale, le luci, i suoni, i colori, le note...le pagine di un libro. Esiste un'infinità di mondi possibili intorno a noi, basta solo saperli osservare...la vita stessa è un'opera d'arte e non c'è miglior critico o artista di colui che dimora in "noi stessi"...

“MI PIACE”



## TOP 5 POSTS

LikeAlyzer  
by meltwater

Analysera Om LikeAlyzer Statistik FAQ Kontakt

### Topp5 inlägg av CriticissimaMente

Datum	Inlägg	Likes	Comments	Shares
2014-04-11	 Hai capito la signora...mica male come idea. =)	32	1	0
2014-04-11	 E tu, che lettore sei? =)	9	5	3
2014-04-11	 [no text]	20	0	2
2014-04-12	 Non fare lo scorfano brontolone! Quando la vita si fa dura sai che devi...	9	0	3
2014-04-12	 Arriva il primo poster di Frank! Il film che vede il nostro Fassbender,...	12	3	0

✓ Kan andra posta inlägg på er Sida? Ja.

RISPOSTE  
QUESTIONARIO

• anno di nascita	1985
• titolo di studio	Laurea Triennale
• occupazione	Lavoratore precario
• regione	Lazio
• ti consideri un cinefilo/una cinefila?	Molto
• quante volte vai al cinema in media?	1 volta a settimana
• quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni?	2
• quanti film vedi in media a settimana?	6
• collezioni Vhs, Dvd o Divx?	Si
• ti capita di tenerti informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili)	
◦ tramite siti web specializzati?	Si
◦ tramite Facebook?	Si
• a quante pagine e gruppi su Facebook di carattere o argomento cinematografico sei iscritto/a?	18
• qual'è il sistema che usi per vedere film?	
◦ TV	Il più utilizzato/spesso
◦ Internet (download e/o video sharing e/o altro)	Utilizzato poco
◦ andare al cinema	Il più utilizzato/spesso
◦ Home video	Il più utilizzato/spesso
• se usi spesso Internet, quali sistemi	

preferisci e/o usi più frequentemente?	
◦ Youtube	Il più utilizzato/spesso
◦ streaming	Utilizzato poco
◦ download	Utilizzato poco
◦ Vod	Utilizzato per niente
• racconta e descrivi perché hai creato la pagina	Vorrei che tutti coloro i quali fanno del cinema non solo una piacevole forma d'intrattenimento ma una valida "alternativa" non smettano mai di credere che prima o poi, questa grande ambizione possa portare lontano. Quantomeno dove si voglia arrivare... Vorrei che una volta per tutte non si ridesse più del mestiere del critico cinematografico come REALE e dignitosa professione grazie alla quale vivere. Vorrei non dovermi vergognare di dire alla gente che scrivere è il mio mestiere ed è quel che mi riesce meglio...

il 28 dicembre 1895 i fratelli Lumière inventano il proiettore cinematografico.  
Stefano ce lo ricorda così...;-)

NELLA STANZA CON LA MOSCA

**Nella stanza con la mosca**  
www.nellastanzaconlamosca.it

Il 28 dicembre 1895, i fratelli Lumière organizzarono, al Grand Café sul Boulevard des Capucines di Parigi, la prima proiezione.

Mi piace · Commenta · Condividi

A 2 persone piace questo elemento.

Scrivi un commento...

**CriticissimaMente**  
Giovedì

Kate & Johnny



**CriticissimaMente** ha condiviso un link.  
Venerdì

Di interpretazioni credo se ne possano dare infinite, anche se poi immagino si ritorni sempre e comunque all'idea di un film coraggioso, presuntuoso forse, perché se vuoi mettere in scena e tentare di raccontare per immagini qualcosa come la depressione, o sei un pazzo che campa di fortuna oppure un genio depressivo, e Von Trier, che non rientra tra i miei registi prediletti, credo sfrutti la seconda.



**CriticissimaMente: Melancholia**  
criticissimamente.blogspot.com

Mi piace · Commenta · Condividi

A 5 persone piace questo elemento.

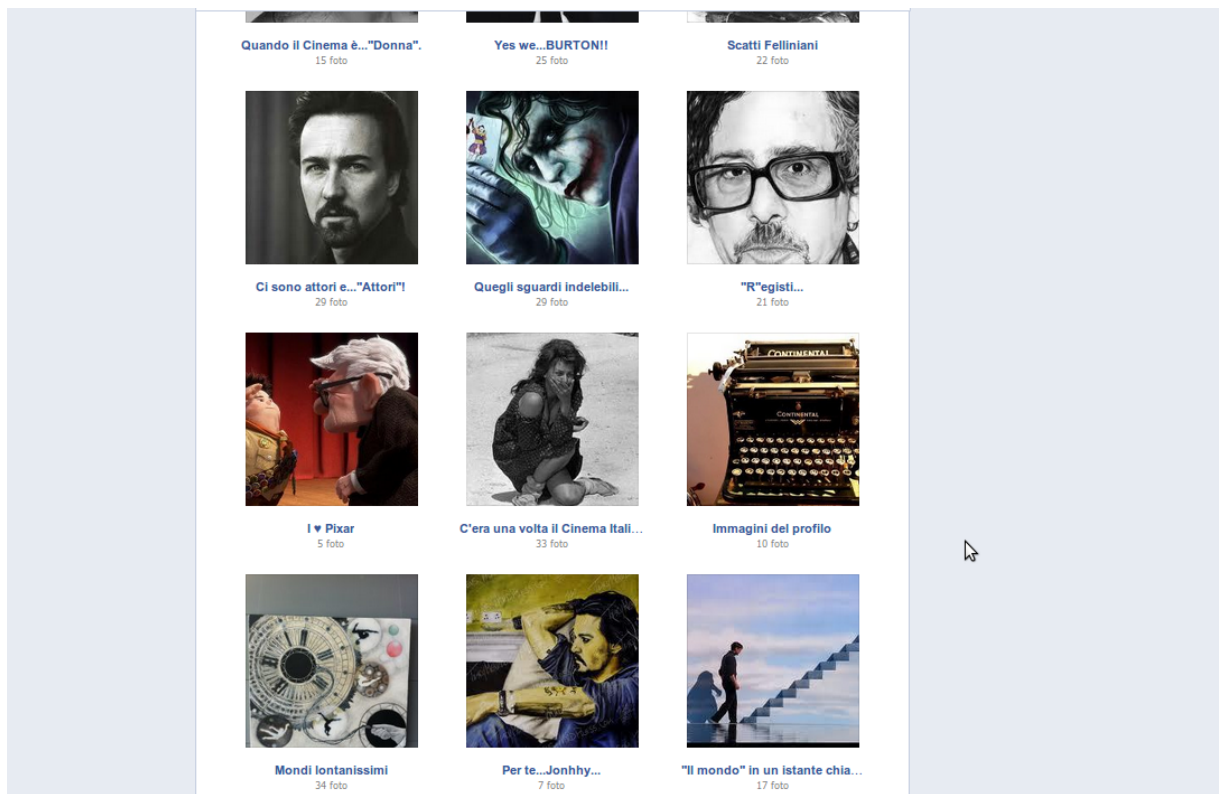
**Giuseppe Pagano** un film che ti trasporta nei meandri di neri pensieri, oscuri presagi... disilluse speranze... e con la sua lentezza accompagna di fronte alla fine... ti fa sentire nella fine... è naturale la soggettiva interpretazione... ognuno filtra le proprie ansie... Altro  
Venerdì alle 13.38 · Mi piace · 1

**CriticissimaMente** Io, sarà che prevale sempre l'istinto materno, mi sono molto identificata in Claire. Nelle sue stesse ansie. Quando la macchina dal suo sguardo si spostava sul figlio e l'ansia aumentava, mi sentivo male anch'io. Il potere de cinema. Terribile e affascinante.  
Venerdì alle 13.45 · Mi piace

Scrivi un commento...

dicembre  
novembre  
Fondazione:

Sponsorizzata  
Slot machine GRATIS!



**CriticissimaMente**

Diario ▾
Adesso ▾

24 dicembre alle ore 1.25 · Mi piace

Scrivi un commento...

**CriticissimaMente**

22 dicembre

FROM THE DIRECTOR OF **UP IN THE AIR**  
AND THE WRITER OF **JUNO**

Mi piace · Commenta · Condividi

Un Cinefilo Qualunque

Un Cinefilo Qualunque - II  
Natale e i suoi Film

Qualche consiglio Cinematografica  
Natalizio per voi! :-). LINK  
CONSIGLIATI: Canale Desi  
Produccion:

Mi piace · Commenta · Condividi

A Vittorio Jigen piace questo elemento.

Scrivi un commento...

**CriticissimaMente**

22 dicembre

Mavis Gary

Mi piace · Commenta · Condividi

Adesso

dicembre

novembre

Fondazione:

Crea una Pagina

**CriticissimaMente**

Ti piace · 19 aprile

Io amo questo fotogramma...perché si lavorava su uno dei finali più belli della storia del cinema...

Mi piace · Commenta · Condividi

Scrivi un commento...

Sponsorizzata

Crea un'inserzione

Indica dove sei stato

Il mondo è immenso. Segna sulla mappa le città che hai visitato!  
Crea la tua mappa ORA!

Provala subito! · Elena Giorgi ha usato TripAdvisor

Capodanno Roma

leidot.com

Sconto del 20% per Spazio 900,  
Salone della Fontane, Room26 solo  
su LEIDOT.COM!

253

NOME Clint Eastwood Italian Fan Club  
 CREATA IL 10/11/2011  
 LINK <http://www.facebook.com/pages/Clint-Eastwood-Italian-Fan-Club/137330046371161>  
 INFORMAZIONI Le opinioni sono come le palle: ognuno ha le sue.

Perché Clint Eastwood merita di avere un fan club italiano. Perché a lanciarlo nel mondo del cinema è stato il nostro regista Sergio Leone, perché ama l'Italia, parla italiano ed è un grande in tutto quello che fa. Un possente attore, uno straordinario regista, capace di far emozionare, di commuovere.

"MI PIACE"



TOP 5 POSTS

LikeAlyzer by meltwater

Analysera Om LikeAlyzer Statistik FAQ Kontakt

Topp5 inlägg av Clint Eastwood Italian Fan Club

Datum	Inlägg	Likes	Comments	Shares
2014-04-07	Con tutto il rispetto per Hugh Jackman, ma Clint nei panni di Wolverine...	91	3	11
2014-04-08	Emmett "Doc" Brown e Clint Eastwood (1885)	52	0	0
2014-04-04	Volevo dire 4 casse..	45	1	1
2014-04-10	[no text]	47	0	0
2014-04-11	Walt Kowalski by CesarSebastian	40	0	0

• anno di nascita	1991
• titolo di studio	Licei
• occupazione	Studente
• regione	Sardegna
• ti consideri un cinefilo/una cinefila?	Molto
• quante volte vai al cinema in media?	1 volta al mese
• quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni?	1
• quanti film vedi in media a settimana?	2
• collezioni Vhs, Dvd o Divx?	Si
• ti capita di tenerti informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili)	
◦ tramite siti web specializzati?	Si
◦ tramite Facebook?	Si
• a quante pagine e gruppi su Facebook di carattere o argomento cinematografico sei iscritto/a?	50
• qual'è il sistema che usi per vedere film?	
◦ TV	Utilizzato poco
◦ Internet (download e/o video sharing e/o altro)	Il più utilizzato/spesso
◦ andare al cinema	Utilizzato ogni tanto
◦ Home video	Utilizzato poco
• se usi spesso Internet, quali sistemi preferisci e/o usi più frequentemente?	
◦ Youtube	Il più utilizzato/spesso
◦ streaming	Utilizzato ogni tanto
◦ download	Il più utilizzato/spesso
◦ Vod	Utilizzato per niente
• racconta e descrivi perché hai creato la pagina	Ho deciso di creare la pagina su Clint Eastwood perché in quel momento avevo una gran voglia di creare una pagina sul cinema, volevo condividere la mia passione con gli altri e per questo, non essendoci nessuna pagina su Clint, ho deciso di aprirla io! Mi sembrava strano che un grande attore e regista come lui non avesse ancora un fan club su facebook, allora ho colto subito l'occasione. E devo dire che dopo un anno sono orgoglioso di gestire tutto da solo una pagina così. I fan sono attivissimi





25 novembre 2011

A distanza di 3 anni da Gran Torino, Clint torna davanti alla macchina da presa per interpretare un talent scout del baseball.



**"Trouble with the curve" per Clint Eastwood « Cinecircus »**  
www.cinecircus.it

Uno dei nomi più grandi che ha segnato profondamente la storia del cinema è senza alcun dubbio Clint Eastwood, a cui

Mi piace · Commenta · Condividi

3 1



**Christine Sassard** ▶ **Clint Eastwood Italian Fan Club**  
23 novembre 2011

Un grand merci à Clint Eastwood pour toute sa carrière ! génial en tout \*\*\*

Mi piace · Commenta



**Clint Eastwood Italian Fan Club** ha condiviso un link.  
23 novembre 2011



**Fuga da Alcatraz - scena delle docce**

Clint Eastwood in fuga da alcatraz 1979 nella scena delle docce

**"Desideri sempre lasciare quando sei è al top. Non vuoi diventare come quel pugili che restano troppo a lungo sul ring**  
finché non riescono più a dare il massimo."

Continua a leggere ...

Mi piace · Commenta · Condividi

1



**Clint Eastwood Italian Fan Club**  
24 novembre 2011

**"Io forse ho trovato un modo per uscire."**  
[ Fuga da Alcatraz ]



Continua a leggere ...

Mi piace · Commenta · Condividi

7 1



**Clint Eastwood Italian Fan Club**  
22 novembre 2011

**Ramón: "Sembra che non amiate la pace."**  
Joe: "Si può amare ciò che non si conosce e in cui non si crede?"



**Clint Eastwood Italian Fan Club**  
29 novembre 2011

Secondo me Clint Eastwood è come il vino: migliora con l'età.

Mi piace · Commenta · Condividi

29 6 1

A 29 persone piace questo elemento.



**Angie Zappa** La sai una cosa ??? ..... come si dice dalle mie parti : nun te si murzecat a lengua ( non ti sei morso la lingua ^\_\* ) Buona serata e buonanotte a voi <3<3<3<3<3<3 e.... W Zio Clint !!!  
29 novembre 2011 alle ore 22.18 · Mi piace · 1



**Clint Eastwood Italian Fan Club** Basti pensare che in questi ultimi 11 anni ha realizzato 11 film tutti, o quasi, stupendi.  
29 novembre 2011 alle ore 22.29 · Mi piace · 2



**Christine Sassard** Che personaggio !!! sia l'uomo ,il regista ,l'attore \*\*\*\* immenso !!!!  
30 novembre 2011 alle ore 9.33 · Mi piace · 1



**Cristina Anergine Gatti** :Q\_\_\_\_\_ -  
17 aprile 2012 alle ore 14.17 · Mi piace



**Lorenzo Desmo Verdini** che spettacolo, non possiamo clonarlo?  
17 aprile 2012 alle ore 14.18 · Mi piace · 1



Scrivi un commento...



**Clint Eastwood Italian Fan Club** ha condiviso un link.  
30 novembre 2011



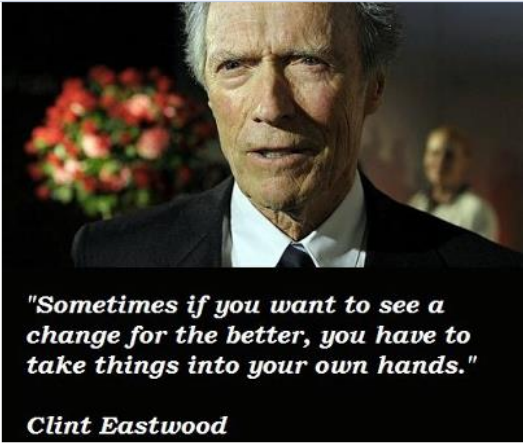
**Mystic River - Is that my daughter in there**

moja kati ya scene kali katika mystic river

Mi piace · Commenta · Condividi

20 3 1





*"Sometimes if you want to see a change for the better, you have to take things into your own hands."*

**Clint Eastwood**

Mi piace · Commenta · Condividi

22 14 4

**Clint Eastwood Italian Fan Club**  
10 novembre 2012

Oggi la pagina compie 1 ANNO!!!!!!! Grazie a tutti voi che siete sempre attivi! Siete dei grandi fans!!!! Continuiamo a seguire la nostra leggenda! Clint! E continuiamo a far crescere la pagina!

Mi piace · Commenta · Condividi

33

**Clint Eastwood Italian Fan Club**  
9 novembre 2012

The Good The Bad & The Ugly by Juarez Ricci



**Clint Eastwood Italian Fan Club**  
8 novembre 2012

Clint mi dai un passaggio?




**Clint Eastwood Italian ...** Note

Ti piace

**"Ohh senti Joe.. Senti Joe! Io.. io.. io.. Ehhh Joe Joe!"**  
Lunedì 7 maggio 2012  
Pinipero

[ Per un pugno di dollari ]




Mostra tutta la nota · Mi piace · Commenta

A 3 persone piace questo elemento.

**Fiorente D'Apice** grande piccolo personaggio...  
7 maggio 2012 alle ore 23.28 · Mi piace · 1

Scrivi un commento...

**Questa sera, su Rete 4. Ore 21.10**  
Lunedì 7 maggio 2012  
Per un pugno di dollari.



Mostra tutta la nota · Mi piace · Commenta

A 2 persone piace questo elemento.

2 condivisioni


**Fausto Taviani** "Quando un uomo con il fucile incontra un uomo con la pistola, l'uomo con la pistola è un uomo morto. È un vecchio proverbio messicano."  
7 maggio 2012 alle ore 10.23 · Mi piace · 1

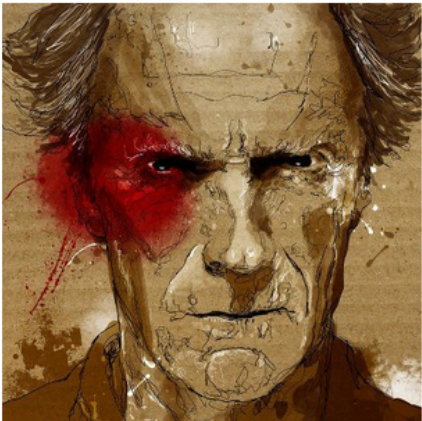
Scrivi un commento...

**"I Baxter da una parte, i Rojo dall'altra ... e io nel mezzo."**  
Sabato 5 maggio 2012  
[ Per un pugno di dollari ]

[Scrivi un commento...](#)


---



**Clint Eastwood Italian Fan Club**  
 29 dicembre 2012



Mi piace · Commenta · Condividi
5


👍 A 31 persone piace questo elemento.


[Scrivi un commento...](#)




Mi piace · Commenta · Condividi
13

👍 A 53 persone piace questo elemento.




**Marco Glaciale** Clint non reciterebbe mai in un film di tarantino non è il suo stile

30 dicembre 2012 alle ore 16.24 · Mi piace




**Marco Glaciale** e cmq è il fan club di eastwood quindi sarebbe più corretto non pubblicare cose che non a tutti per forza devono piacere

30 dicembre 2012 alle ore 16.25 · Mi piace




**Clint Eastwood Italian Fan Club** marco adesso stai esagerando, basta, è una normale foto come molte altre che ho pubblicato! allora devo togliere anche quella dove Clint è insieme a Schwarzenegger?? Quella insieme a Brad Pitt?? Con Kobe Bryant?? Con Babbo Natale?? Ah, no., no tu sei contro Tarantino! Ecco perché.. è una semplice foto cavolo....

30 dicembre 2012 alle ore 16.34 · Mi piace · 1




**Marco Glaciale** non sono contro tarantino non lo conosco bene e non giudico difatto hai visto che le altre volte nelle discussioni non l'ho mai citato ma cmq qst non vuol dire nulla,,brad pitt non è un regista non ha un uo stile e non conta per il resto degli altri hai fatto solo uno scambio di pubblicità e basta

30 dicembre 2012 alle ore 16.42 · Mi piace




**Vito Giustino** Polemica inutile che mi fa solo venir voglia di condividere la foto... Anzi, lo faccio subito!

30 dicembre 2012 alle ore 17.11 · Mi piace · 1



**Clint Eastwood Italian Fan Club** Marco, rileggi i tuoi primi 2 commenti: "Clint non reciterebbe mai in un film di tarantino non è il suo stile" chi ha detto il contrario? e poi "sarebbe più corretto non pubblicare cose che non a tutti per forza devono piacere" ??? È ovvio che in una pagina qualsiasi non tutte le foto che vengono caricate possono piacere e poi proprio per questo tuo secondo commento ti ho citato le altre foto dove clint è in compagnia di altra gente che magari non ha lavorato con lui, ma chiudiamola qua, basta.

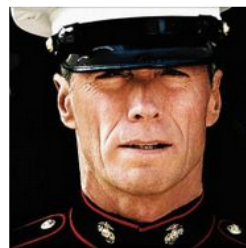
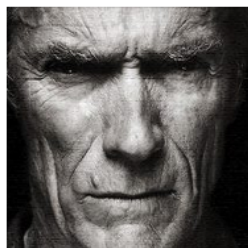
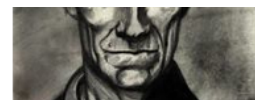
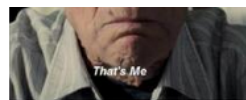
30 dicembre 2012 alle ore 17.37 · Mi piace · 1



**Marco Glaciale** il primo commento era riferito ad una delle condivisioni cmq le provocazioni come quelle di vito non servono a nulla ,nemmeno se avesse ragione rispondere così è sengo di maturità

30 dicembre 2012 alle ore 18.53 · Mi piace

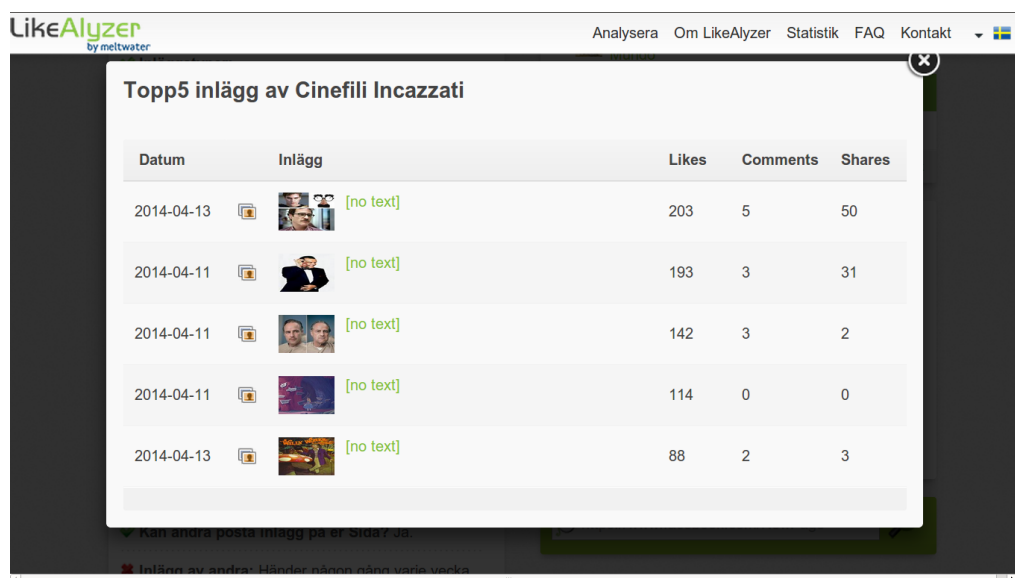
www.facebook.com/marco.glaciale



NOME	Cinefilì Incazzati
CREATO IL	29/01/2012
LINK	<a href="http://www.facebook.com/pages/Cinefilì-Incazzati/219813968111432">http://www.facebook.com/pages/Cinefilì-Incazzati/219813968111432</a>
INFORMAZIONI	“Cinemaniaci incazzati bisognosi di sfogare la loro rabbia repressa”
“MI PIACE”	



## TOP 5 POSTS



RISPOSTE  
QUESTIONARIO

• anno di nascita	1988
• titolo di studio	licei
• occupazione	Studiante
• regione	Campania
• ti consideri un cinefilo/una cinefila?	molto
• quante volte vai al cinema in media?	3 volte al mese
• quante volte sei stato al cinema negli scorsi dieci giorni?	Più di 10
• quanti film vedi in media a settimana?	Più di 15
• collezioni Vhs, Dvd o Divx?	si
• ti capita di tenerti informato su notizie che riguardano il cinema (leggere recensioni ma anche nuove uscite in sala, edizioni di Dvd, festival, rassegne e simili)	
◦ tramite siti web specializzati?	Si
◦ tramite Facebook?	Si
• a quante pagine e gruppi su Facebook di carattere o argomento cinematografico sei iscritto/a?	10
• qual'è il sistema che usi per vedere film?	
◦ TV	Poco
◦ Internet (download e/o video sharing e/o altro)	Il più utilizzato/spesso
◦ andare al cinema	Utilizzato ogni tanto
◦ Home video	Il più utilizzato/spesso
• se usi spesso Internet, quali sistemi preferisci e/o usi più frequentemente?	
◦ Youtube	Poco
◦ streaming	Il più utilizzato/spesso
◦ download	Il più utilizzato/spesso
◦ Vod	Utilizzato per niente
• racconta e descrivi perché hai creato la pagina	In realtà "Cinefili Incazzati" nasce come un blog, abbiamo creato la pagina Facebook per rendere più visibili le nostre recensioni e per confrontarci più facilmente con i nostri lettori. Inoltre Facebook ci è utile per condividere notizie flash sul mondo del cinema che ci divertiamo a commentare con altri utenti. Già il nome della pagina descrive il fatto che ci occupiamo principalmente di aberrazioni cinematografiche scrivendo recensioni scherzose e simpatiche sui film che meno ci sono piaciuti.

Applicazioni Risorse Sistema 29°C lun 24 set, 14.40 giacomo

**Cinefili Incazzati** Diario agosto

**Cinefili Incazzati** 19 agosto

In mezzo a tanta tristezza un faro di luce; pare che finalmente i Monty Python torneranno con il film *Absolutely Anything*, diretto da Terry Jones. Finché non vedo non credo ma sono comunque bellissimi

**Cinefili Incazzati** 19 agosto

Le riprese di *Ghostbusters 3* inizieranno a settimane, a quanto pare ci sarà Anna Faris (*Scary Movie*)... Bill Murray lo sa? Se no, non dateglielo, nemmeno io volevo saperlo... -Rei

**Cinefili Incazzati** 19 agosto

Su su!!! Passate tutti da questa bellissima pagina!!

<http://www.facebook.com/pages/I-love-CINEMA/210080035681176>

**I love CINEMA**

"Nessuno dovrebbe andare al cinema se non crede agli eroi." - John Wayne - *Duella*. Pagine a 2.535 persone

**Judy Latty** Cinefili Incazzati 19 agosto

No English????? Sorry have to go then!

**Alice Bragato** ha condiviso la foto di Kevin Reeves.

**Michele Panella e Tavagione Vincenzo** hanno stretto amicizia.

**Caterina Babaloga**

**Francesca Russo**

**Francesco Casadio**

**Gioacchino Falerini**

**Guido Schillaci**

**Laura Busi Rizzi**

**Lucia Tralli**

**Mattia Ciampicagli**

**Nicola Romani**

**Petra Marlazzi**

**Roberto Silvestri**

**Ruggero Iori**

ALTRI AMICI (38)

Cerca



facebook
Cerca persone, luoghi e oggetti
Giacomo Di Foggia Home

Cinefilii Incazzati
Diario
agosto
Ti piace
Crea una pagina
Adesso agosto Iscrizione a Facebook

Cinefilii Incazzati ha condiviso un link.
26 agosto

Oddio ma quando siamo arrivati a 200? Party Time!!  
[http://media.tumblr.com/tumblr\\_m90opc1.1oo1rr58rm.gif](http://media.tumblr.com/tumblr_m90opc1.1oo1rr58rm.gif)

[http://media.tumblr.com/tumblr\\_m90opc1.1oo1rr58rm.gif](http://media.tumblr.com/tumblr_m90opc1.1oo1rr58rm.gif)  
media.tumblr.com

Mi piace · Commenta · Condividi

A 5 persone piace questo elemento.

Maria Chiara Bari Non potevate usare immagine migliore X\*\*\*\*D  
26 agosto alle ore 19.54 · Mi piace · 1

Cinefilii Incazzati XD  
26 agosto alle ore 21.12 · Mi piace

Rita Guitto yeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeeee  
27 agosto alle ore 0.23 · Mi piace · 1

Scrivi un commento...

Cinefilii Incazzati
26 agosto

Non riesco a scaricare un Total Recall che si veda e si senta, Dio sta cercando di dirmi qualcosa? - Rei

Mi piace · Commenta · Condividi

A 2 persone piace questo elemento.

Roberta Qualcosa io fino all'ultimo respiro =(
26 agosto alle ore 21.28 · Mi piace

Cinefilii Incazzati Mh, facciamo a cambio?
26 agosto alle ore 21.29 · Mi piace

Roberta Qualcosa mh non so xkè ma qualcosa mi spinge a dire di no XD
26 agosto alle ore 21.30 · Mi piace · 1

Cinefilii Incazzati XDDD
26 agosto alle ore 21.31 · Mi piace

Roberta Qualcosa sto per diventare la vergogna dei cinefilii incazzati... XD sto per vedere 30 anni in un secondo XD ahahah
26 agosto alle ore 21.32 · Mi piace · 1

Francesca Romana Vannoli ahahahahah ma no dai c'è di peggio, tipo Total Recall XD
26 agosto alle ore 21.47 · Mi piace · 1

FILM in TV - Effetto Cinema 30 anni in un secondo non è così male nel suo genere!
26 agosto alle ore 21.54 · Mi piace

Scrivi un commento...

Sponsorizzate

Cambia la tua vita!  
Trasformiamo sogni in veri ricordi. Prova l'App di  
A Maria Chiara Ronza piace  
Total Recall - Atto di forza

Rita Guitto ha condiviso la foto di L'umorismo di Pilon.

Davide Sardo ha commentato il suo stato: "panta guarda, semplicemente se..."

Giuseppe Borsella Seguite Vincenzo Ferrara dalle 15 alle 16 con il pomeriggio Wm su: <http://www.webradio.network.eu/> vi aspettiamo anche in chat!  
WebRadioNetwork

A Marco Persico piace il link di Luca Guidi.

A Giulia Sandulli Zanvit piace il link di Giuseppe Corigliano.

Daniela Stazzitta

Francesca Russo

Francesco Casadio

Guido Schillaci

Laura Busi Rizzi

Livia Massaccesi

Lucia Tralli

Nicola Romani

Petra Mariazzi

Ruggero Iori

ALTRI AMICI (39)

Alessandro Petrucciani

Cerca

facebook
Cerca persone, luoghi e oggetti
Giacomo Di Foggia Home

Cinefilii Incazzati
Diario
agosto
Ti piace
Crea una pagina
Adesso agosto Iscrizione a Facebook

Cinefilii Incazzati ha condiviso un link.
27 agosto

Benvenuti a Zombieland ITA - Tallahassee contro zombi al supermercato

Altra scena culto da Zombieland... alla caccia dei twinkie, Tallahassee si imbatte negli zombi al supermercato...

Mi piace · Commenta · Condividi

A 5 persone piace questo elemento.

Tommaso Chiesa sbavo
27 agosto alle ore 23.26 · Mi piace · 1

Cinefilii Incazzati tanto Q
27 agosto alle ore 23.47 · Mi piace

Tommaso Chiesa ^^
27 agosto alle ore 23.51 · Mi piace

Scrivi un commento...

Cinefilii Incazzati ha condiviso un link.
27 agosto

Django Unchained International Trailer 2 [HD]: Leonardo DiCaprio, Jamie Foxx & Christoph Waltz

Scrivi un commento...

Cinefilii Incazzati ha condiviso un link.
29 agosto

<http://www.youtube.com/watch?v=4CC60HjvZRE>  
Bassissimissimo budget e alta dose di pippe mentali su paradossi temporali. Per chi piace il genere credo sia d'obbligo vederlo. Se poi lo capite qualcuno è pregato di spiegarmelo \*\_\* - Rei

Primer Trailer  
www.youtube.com  
Trailer for the independent film Primer. \$7k budget, very creative, extremely well thought out & intelligent film. Highly recommended!

Mi piace · Commenta · Condividi

A 1 persona piace questo elemento.

Maria Chiara Bari Penso che lo vedrò u.u
29 agosto alle ore 17.44 · Mi piace

Cinefilii Incazzati ecco, poi spiegamelo X'DD io ci sono stata tutta la notte anche con lo schemino di wikipedia X'D a quanto pare nessuno al mondo ha capito questo film XD
29 agosto alle ore 17.51 · Mi piace

Maria Chiara Bari O caspitaX'D
29 agosto alle ore 17.51 · Mi piace

Andrea V. Brunetti visto, due volte, rimandando indietro ed avanti per capire, ed ho capito, almeno lo svolgersi dei fatti cronologicamente, se così si può dire. 2 settembre alle ore 5.48 · Mi piace

Scrivi un commento...

Sponsorizzate

Non ti piace la realtà?  
Vorresti una nuova vita? Prova l'App di Total Recall-Atto di Forza. Dal 28/09 al cinema.  
A Maria Chiara Ronza piace  
Total Recall - Atto di forza

Davide Sardo ha commentato il suo stato: "panta guarda, semplicemente se..."

Giuseppe Borsella Seguite Vincenzo Ferrara dalle 15 alle 16 con il pomeriggio Wm su: <http://www.webradio.network.eu/> vi aspettiamo anche in chat!  
WebRadioNetwork

A Marco Persico piace il link di Luca Guidi.

A Giulia Sandulli Zanvit piace il link di Giuseppe Corigliano.

Giuseppe Borsella ha commentato il post di Frau Bunker in Radio Paolo (Pa...

Daniela Stazzitta

Francesca Russo

Francesco Casadio

Guido Schillaci

Laura Busi Rizzi

Livia Massaccesi

Lucia Tralli

Nicola Romani

Petra Mariazzi

Ruggero Iori

ALTRI AMICI (44)

Alessandro Petrucciani

Cerca



# Batman      Beetlejuice Edward Scissorhands Ed Wood      Big Fish Mars Attacks!

## ALICE IN WONDERLAND

### ...com'è potuto succedere?

---

## Roba da CINEFILI INCAZZATI


**Cinefili Incazzati**  
 Ti piace · 17 marzo

Mannaggia abbiamo scritto Scissor con l'H... pardon eravamo troppo arrabbiate!

Mi piace · Commenta · Condividi

A 9 persone piace questo elemento.

Mostra tutti e 10 i commenti


**Francesca Romana Vannoli** io ti lovvavo anche prima  
 18 marzo alle ore 0.39 · Mi piace


**Enrico Maria Carraro Moda** io prima poka..... adesso troppo! O.O!!!  
 18 marzo alle ore 2.03 · Mi piace


**Enrico Maria Carraro Moda** anzi no, tanto anche prima!  
 18 marzo alle ore 2.03 · Mi piace · 1


**Francesca Romana Vannoli** ambè!  
 18 marzo alle ore 2.04 · Mi piace


**Nunzia Delle Noci** Speriamo che si riprendi con Dark Shadows  
 18 marzo alle ore 12.31 · Mi piace · 1

Scrivi un commento...

# MEGAVIDEO

## ...per sempre nei nostri cuori!

---

## Roba da CINEFILI INCAZZATI


**Cinefili Incazzati**  
 Ti piace · 17 marzo

Mi piace · Commenta · Condividi

A 5 persone piace questo elemento.

Scrivi un commento...

---

Sponsorizzate


**Alma Graduate School**  
 almayweb.unibo.it  
 20 settembre, ore 18.  
 Presentazione dei Master Universitari. Borse di studio. Iscriviti!


**8€ - 27 minutos a Cuba!**  
 rebtel.com  
 Rebte! vuelve a bajar sus tarifas. 100% Extra en la primera recarga. Prueba Gratis!



Se volete incazzarvi per quello che scriviamo fate pure, tanto noi siamo già incazzati.



# CINEFILI INCAZZATI

[Home](#)

Browsing: [Home](#)

[Lascia un commento](#)

## Spring Breakers

Posted by [ritrainey](#) on 17 settembre 2012 in [Recensioni](#)



### Chi siamo

Nessuno, semplici appassionati di cinema e amanti oltremodo del cazzeggio che si divertono a sparare pareri non richiesti su ogni pellicola che gli fa storcere il naso.

### Categorie

[Considerazioni \(Incazzature\) random](#) (3)

[Recensioni](#) (30)

[Senza categoria](#) (28)

[Iscriviti](#)



## bibliografia

AAVV, 1997, *Mémoire d'images*, Parigi, L'Harmattan

AAVV, 2000, *Permanent Ghosts: Cinephilia in the Age of the Internet and Video*, *Cinephilia Special Feature*, Sense of Cinema, [www.sensesofcinema.com](http://www.sensesofcinema.com)

AAVV, 2001, *Segnocinema*, 107-112

AAVV, 2001b, *Cine critica*, Volume 6

AAVV, 2004, *Aby Warburg. La dialettica dell'immagine*, aut aut, n°321|322, maggio-agosto 2004

AAVV, 2005, *Serge Daney*, Parigi, Gallimard

AAVV, 2007, Observatoire européen de l'audiovisuel, *Les entreprises de distribution cinématographique en Europe*, Bruxelles, Council of Europe

AAVV, 2008, *Bianco e nero*, Volume 69

AAVV, 2012, *Tribulations numériques du Cinéma et de l'Audiovisuel à l'amorce du 21e siècle*, Mise au point n° 4, | 2012, <http://map.revues.org/859>

Abdel-Aziz L., 2001, "Dirge without music", *Al-Ahram Weekly Online*, 11 - 17 October 2001, Issue No.555

Adorno T.W., 2007, *Benjamin. Il cinema e i media*, Cosenza, Frontiere

Alberione E. e Bignardi I., 1997, *Di cosa parliamo quando parliamo di cinema: riflessioni su cinema, critica e quant'altro*, Firenze, Loggia de' Lanzi

Alciat R., 2012, *Un nuovo spirito scientifico: la rivoluzione simbolica di Pierre Bourdieu*, in *Pierre Bourdieu, Il campo religioso: Con due esercizi*, Torino, Torino Accademia University Press

Allard L., 1992, *Pluraliser l'espace public : esthétique et médias*, Quaderni. N. 18, Autunno 1992

Allard L., 1994, *Dire la réception - Culture de masse, expérience esthétique et communication*, Réseaux, 1994, volume 12 n°68

Allard L., 1996, *Notre écran quotidien. Une radiographie de l'audiovisuel* (Guy Lochard et Henri Boyer), Réseaux, 1996, volume 14 n°77

Allard L., 1999, *L'amateur: une figure de la modernité esthétique*, Communications, 68, 1999

Allard L., 1999, *Espace public et sociabilité esthétique*, Communications, 68, 1999

- Allard L., 2000, *Cinéphiles, à vos claviers ! Réception, public et cinéma*, Réseaux, 2000, volume 18 n°99
- Altman R., 2004, *Film/Genere*, Milano, Vita e Pensiero
- Amaducci A., 2007, *Annozero Il cinema nell'era digitale*, Torino, Lindau
- Ambrosini M., Maina G., Marcheschi E. (a cura di), 2009, *I film in tasca Videofonino, cinema e televisione*, Ghezzano (Pi), Felici editore
- Anderson M., 2011, "On advocacy and anticipation", inserito sul sito il 07/06/2011, <http://projectcinephilia.mubi.com/>
- Andrew D., 1983, *André Bazin*, Parigi, Éd. Cahiers du cinéma
- Andrew D., 2000, "The "Three Ages" of Cinema Studies and the Age to Come", PMLA, Vol. 115, No. 3, Maggio 2000
- Ang I., 1998, *Cercasi audience disperatamente*, Bologna, Il Mulino
- Ang I., 1996, *Rethinking media audience for a postmodern world*, Londra, Routledge
- Appadurai A., 2001, *Modernità in polvere*, Roma, Meltemi
- Arnaud P., 2001, *Les paupières du visible: écrits de cinéma*, Crisnée, Yellow Now
- Arthur P., 2009, *Digital Biography : Capturing Lives Online*, a/b : Auto/Biography Studies. - 2009 24 (1), s. 74-92
- Assouly O., 2010, *L'Amateur: Juger, participer et consommer*, Parigi, Éditions du Regard
- Aubert J. P., 2004, "Du cinéophile au vidéophage : naissance d'un nouveau spectateur", *Cahiers de Narratologie*, 11, <http://narratologie.revues.org/3>
- Aubry D. e Visy G., 2009, *Les oeuvres cultes: entre la transgression et la transtextualité*, Parigi, Editions Publibook
- Autenrieth U. P. e Neumann-Braun K. (a cura di), 2012, *The Visual Worlds of Social Network Sites: Images and Image-Based Communication on Facebook and Co.*, Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft
- Auffret G., *Cinéma numérique et mondialisation. Vers un nouvel équilibre des puissances?*, Communication et langages. N°139, 1er trimestre 2004
- Balázs B., 1922, *L'uomo visibile*, in Balázs B., 2002, *Il film*, Torino, Einaudi
- Balcerzak, S. e Sperb, J. (a cura di), 2009, *Cinephilia in the Age of Digital Reproduction, Volume 1: Film, Pleasure, and Digital Culture*, Londra e New York, Wallflower Press.

- Balcerzak, S. e Sperb, J. (a cura di), 2012, *Cinephilia in the Age of Digital Reproduction, Volume 2: Film, Pleasure, and Digital Culture*, Londra e New York, Wallflower Press.
- Baron N. S., 2008, *Always On. Language in an Online and Mobile World*, Oxford, Oxford University Press
- Barthes R., 2003, *La camera chiara*, Torino, Einaudi
- Baudelaire C., 2010, *Le peintre de la vie moderne*, Parigi, Fayard/Mille et une nuits
- Bauerlein M. (a cura di), 2011, *The Digital Divide: Arguments for and Against Facebook, Google, Texting, and the Age of Social Networking*, City of Westminster, Londra, Penguin Group
- Bauman Z., 2007, *Voglia di comunità*, Bari, Laterza
- Bazzichelli T., 2006, *Networking La rete come arte*, Genova/Milano, costa & nolan
- Beaujour M., 1980, *Miroirs d'encre*, Parigi, Editions du Seuil
- Beer D. e Burrows R., 2007, *Sociology and, of and in Web 2.0: Some Initial Considerations*, *Sociological Research Online* 12(5)17
- Béliard A.-S. 2012, “*Louis Skorecki, Sur la télévision. De Chapeau melon et bottes de cuir à Mad Men*”, *Lectures, Les comptes rendus*, 2012, <http://lectures.revues.org/8468>
- Bellour R., 2006, “*Daniel Stern, encore*”, *Trafic*, n° 57
- Bellour R., 2009, *Le corps du cinéma*, Parigi, POL
- Bellour R., 2010, *Fra le immagini*, Milano, Mondadori
- Benedetti C., 1999, *L'ombra lunga dell'autore: indagine su una figura cancellata*, Milano, Feltrinelli
- Benjamin W., 2000, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi
- Bernardelli A., 2010, *La rete intertestuale: percorsi tra testi, discorsi e immagini*, Perugia, Morlacchi Editore
- Betti S., 2003, *I padroni del display*, Milano, Apogeo
- Beure F., 2012, “*Amateurs de comédie musicale hollywoodienne sur Internet : renouvellement d'un genre classique par les pratiques spectatorielle de l'ère numérique*”, *Conserveries mémorielles*, # 12 | 2012, <http://cm.revues.org/1207>
- Bisoni C., 2005, “*Il dibattito della Critica*”, in *Storia del cinema italiano vol XIII 1977-1985*, Venezia e Roma, Marsilio e Bianco & Nero, 2005, pp. 511 – 532

- Bisoni C., 2006, *La critica cinematografica. Metodo, storia e scrittura*, Bologna, Archetipolibri
- Bisoni C., 2008, “*La storia della critica*” in *Storia del cinema italiano, 1970-1976, vol. XII*, Venezia e Roma, Marsilio e Bianco & Nero, 2008, pp. 513 – 529
- Bisoni C., 2009, *Gli anni affollati: la cultura cinematografica italiana (1970-79)*, Roma, Carocci
- Bisoni C., 2013, *La critica cinematografica. Un'introduzione*, Bologna, Archetipolibri
- Bitti V., 2004, “*Etnografia: appunti per una storia futura degli studi*”, policaonline.it
- Boatto A., 2005, *Narciso infranto: l'autoritratto moderno da Goya a Warhol*, Bari, Laterza
- Boccia Artieri G., 2011, *Culture ProAm: il sacro dell'amatorialità* pubblicato il 9 novembre 2011, <http://mediamondo.wordpress.com/2011/11/09/culture-proam-il-sacro-dellamatorialita/>
- Boddy W., 2004, *New Media and Popular Imagination: Launching Radio, Television, and Digital Media in the United States*, Oxford, Oxford University Press
- Boellstorff T., 2008, *Coming of Age in Second Life: An Anthropologist Explores the Virtually Human*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press
- Bolter J. D. e Grusin R., 2002, *Remediation Competizione e integrazione tra media vecchi e nuovi*, Milano, Guerini e Associati
- Boni F., 2004, *Etnografia dei media*, Bari, Laterza
- Bordwell D., 2008, *Games Cinephiles Play*, bordwellblog 3 Agosto 2008, [www.davidbordwell.com](http://www.davidbordwell.com)
- Bordwell D., 2011, “Academics vs. Critics”, <http://www.filmcomment.com/article/never-the-twain-shall-meet>
- Borgato R., Capelli F. e Ferraresi M., 2009, *Facebook come. Le nuove relazioni virtuali*, Milano, FrancoAngeli
- Bosséno C.-M., 1995, “*La place du spectateur*”, Vingtième Siècle. Revue d'histoire. N°46, avril-juin 1995
- Bottazzini P., 2010, *Googlecrazia: il mondo in una query*, Milano, Convergenze
- Bourdieu P., 1980, *Le Sens pratique*, Parigi, Minuit
- Bourdieu P., 1995, *Ragioni pratiche*, Bologna, Il Mulino
- Bourdieu P., 2000, *Propos sur le champ politique*, Lione, Presses universitaires de Lyon
- Bourdieu P., 2005, *Questa non è un'autobiografia. Elementi di autoanalisi*, Milano, Feltrinelli

- Bourdieu P., 2005b, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, Milano, Il Saggiatore
- Bourdieu P., 2010, *Sul concetto di campo in sociologia*, Roma, Armando
- Boyd D. e Heer J., 2006, “*Profiles as Conversation: Networked Identity Performance on Friendster.*” Proceedings of the Hawai'i International Conference on System Sciences (HICSS-39), Persistent Conversation Track. Kauai, IEEE Computer Society, 4 – 7 Gennaio 2006.
- Boyd D., 2007, “*Why Youth (Heart) Social Network Sites: The Role of Networked Publics in Teenage Social Life*”, in Buckingham D. (a cura di), 2007, *MacArthur Foundation Series on Digital Learning – Youth, Identity, and Digital Media Volume*, Cambridge, MA, MIT Press.
- Boyd D., 2008, “*How Can Qualitative Internet Researchers Define the Boundaries of Their Projects: A Response to Christine Hine.*”, in Markham A. e Baym N. (a cura di), 2008, *Internet Inquiry: Conversations About Method*, Los Angeles, Sage
- Brunetta G. P., 1997, *Buio in sala*, Venezia, Marsilio
- Brunetta G. P., 2004, *Gli intellettuali e il cinema*, Milano, Mondadori
- Bruner J. S., 1991, *Rappresentazioni e narrazioni*, Bari, Laterza
- Bruner J. S., 1992, *La ricerca del significato*, Torino, Bollati Boringhieri
- Bruner J. S., 1993, *La mente a più dimensioni*, Bari, Laterza
- Bruner J. S., 1997, *Alla ricerca della mente: autobiografia intellettuale*, Roma, Armando
- Bruner J. S., 2000, *La cultura dell'educazione. Nuovi orizzonti per la scuola*, Milano, Feltrinelli
- Brooker W., 2003, *The Audience Studies Reading*, Londra, Routledge
- Buchsbaum J. e Gorfinkel E. (a cura di), 2009, Numero tematico di Framework: The Journal of Cinema and Media, Volume 50, Numero 1 & 2, Spring & Fall 2009
- Buckingham D. e Willett R., 2009, *Video Cultures: Media Technology and Everyday Creativity*. New York, Palgrave Macmillan.
- Burgess J. e Green J., 2009, *Online Video and Participatory Culture*, Londra, Polity Press.
- Calvino I., 1974, *L'autobiografia di uno spettatore*, in Fellini F., 2009, *Fare un film*, Torino, Einaudi
- Calvino I., 1995, *Saggi. 1945-1985*, Milano, Mondadori
- Campbell D. G., 2007, “*The Long Tail of Forgetting: Libraries, the Web 2.0, and the*

- Phenomenology of Memory*”, in Conference Proceedings 2007, Canadian Association for Information Science (Association canadienne des sciences de l’information)
- Cancela L., 2012, *Estado transitorio: cinefilia en el siglo XXI*, Buenos Aires, Djaen
- Cardinal R., 1986, “*Pausing Over Peripheral Detail*”, Framework 30/31
- Careri F., 2006, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, Torino, Einaudi
- Carini S., 2009, *Il testo espanso*, Milano, Vita & Pensiero
- Caron A. H. e Caronia L., 2007, *Moving Cultures: Mobile Communication in Everyday Life*, Kingston, McGill-Queen's University Press
- Caselli M., 2005, *Indagare col questionario. Introduzione alla ricerca sociale di tipo standard*, Milano, Vita e Pensiero
- Casetti F., Colombo F. e Fumagalli A. (a cura di), 2003, *La realtà dell'immaginario: i media tra semiotica e sociologia. Studi in onore di Gianfranco Bettetini*, Milano, Vita e Pensiero
- Casetti F. e Fanchi M.(a cura di), 2006, *Terre incognite*, Roma, Carocci
- Casetti F. e Salvemini S. (a cura di), 2007, *È tutto un altro film*, Milano, Egea
- Casetti F., 2008, “*The Last Supper in Piazza della Scala*”, Cinéma & Cie, n° 11
- Casetti F., 2008b, “*L’esperienza filmica e la ri-locazione del cinema*”, Fata Morgana, *Esperienza*, n° 4, 2008
- Casetti F., 2009, “*Ritorno alla madrepatria. La sala cinematografica in un’epoca post-mediatica*”, Fata Morgana, *Visuale*, n° 8, 2009
- Casetti F., 2009b, “*Filmic Experience*”, Screen, No. 50 (1), Spring 2009
- Cash C., 2011, “*On not seeing films: Experience and deas in criticism*”, 'Unseen Films' Dossier, Screen Machine
- Castagnone E., Ferro A. e Mezzetti P., 2008, “*Strumenti metodologici per la ricerca sugli effetti delle migrazioni internazionali nel paese d'origine*”, realizzato all'interno del Progetto MIDA-Ghana/Senegal con il contributo della Direzione Generale per la Cooperazione allo Sviluppo, Ministero degli Affari Esteri, CeSPI Working Paper n. 42, maggio 2008
- Cavell S., 1979, *The World Viewed: Reflections on the Ontology of Film*, Harvard, Harvard University Press
- Cerisuelo M., 2000, *Hollywood a l'ecran: essai de poétique historique des films : l'exemple des métafilms américains*, Parigi, Presses Sorbonne Nouvelle
- Chang J. M., 2013, “*Facebook Debuts New Like and Share Buttons for Websites*”, Nov. 6, 2013, <http://abcnews.go.com/>

- Cockburn D., 2011, “*What is the birdie?*”, inserito sul sito il 07/06/2011, <http://projectcinephilia.mubi.com/>
- Codeluppi V., 2002, *La sociologia dei consumi*, Roma, Carocci
- Colombo F. (a cura di), 2005, *Atlante della comunicazione: cinema, design, editoria, internet, moda, musica, pubblicità, radio, teatro, telefonia, televisione*, Milano, Hoepli
- Corbetta P. G., 1999, *Metodologia e Tecniche della ricerca sociale*, Bologna, Il Mulino
- Crystal D., 2008, *Txtng: The Gr8 Db8*, Oxford, Oxford University Press
- Cubitt S., 2004, *The Cinema Effect*, Cambridge, The MIT Press.
- Cubitt S., 1991, *Timeshift: On Video Culture*, Londra, Routledge.
- Czach L., “*Cinephilia, stars, and film festival*”, *Cinema Journal* 49:2, inverno 2010
- Daney S., 1991, “*Journal de l'an passé*”, *Trafic* n°1, inverno 1991
- Daney S., 1992, “*Le travelling de Kapò*”, *Trafic*, n°4, autunno 1992
- Daney S., 1995, *Lo Sguardo Ostinato, riflessioni di un cinefilo raccolte da Serge Toubiana*, Milano, Il Castoro
- Daney S., 1996, *La Rampe*, Parigi, Gallimard
- Daney S., 1997, *Il Cinema, e Oltre. Diari 1988-1991*, Milano, Il Castoro
- Daney S., 1999, *Ciné Journal*, Roma, edizioni Scuola Nazionale del Cinema
- Daney S., 1999, *Cinema televisione informazione*, Roma, edizioni e/o
- Daney S., 2006, *Microfilms*, Parigi, INA
- D'Angela T. (a cura di), 2006, *Corpo a corpo. Il cinema e il pensiero*, Alessandria, Falsopiano
- Dargis M., 2004, “*The Way We Live Now: The 21st-Century Cinephile*”, *The New York Times Magazine*, 14 Novembre 2004
- de Baecque A., 1991, *Les Cahiers du Cinéma. Histoire d'une revue*, Parigi, Gallimard
- de Baecque A., 1995, “*Delluc invente le terme de cinéaste*”, in Albéra F., Jousse T., Rollet P. e Toubiana S. (a cura di), *Cent journées qui ont fait le cinéma*, *Cahiers du Cinéma*, numéro spécial hors série
- de Baecque A. (a cura di), 2001, *Critique et Cinéphilie*, Parigi, Gallimard
- de Baecque A., 2003, *La cinéphilie, Invention d'un regard Histoire d'une culture 1944-1968*,



Parigi, Fayard

De Bernardinis F., 1999, *Ossessioni terminali: apocalissi e riciclaggi alla fine del cinesecolo*, Milano, Costa & Nolan

Delage C. (a cura di), 1999, *Serge Daney, itinéraire d'un ciné-fils, entretien avec Régis Debray*, Parigi, Editions Jean Michel Place

Del Corno F. e Mansi G., 2002, *SMS. Straordinaria fortuna di un uso improprio del telefono*, Milano, Raffaello Cortina Editore

De Lorenzo M., 2010, *Racconto e costruzione narrativa dell'identità in J. Bruner*, Tesi di Laurea, pubblicata in <http://www.assistentisociali.org/>

De Mauro T., 1991, *Guida all'uso delle parole*, Roma, Editori Riuniti

De Mauro T., 2005, *La fabbrica delle parole. Il lessico e problemi di lessicologia*, Torino, UTET

De Valck M. e Hagener M., 2005, *Cinephilia: movies, love and memory*, Amsterdam, Amsterdam University Press

De Valck M., 2007, *Film festivals: from European geopolitics to global cinephilia*, Amsterdam, Amsterdam University Press

De Valck M. e Loist S., 2010, "Film Festivals / Film Festival Research: Thematic, Annotated Bibliography: Second Edition", Medienwissenschaft / Amburgo, Berichte und Papiere [http://www1.uni-hamburg.de/Medien//berichte/arbeiten/0091\\_08.html](http://www1.uni-hamburg.de/Medien//berichte/arbeiten/0091_08.html)

De Vincenti G., 1980, *Il cinema e i film: i Cahiers du cinéma, 1951-1969*, Venezia, Marsilio

Di Franco G., 2010, *Il campionamento nelle scienze umane. Teoria e pratica*, Milano, FrancoAngeli

van Dijck J., 2007, *Mediated Memories in the Digital Age. Cultural Memory in the Present*, Palo Alto, California, Stanford University Press

Doueih M., 2011, *Pour un humanisme numérique*, Parigi, Seuil

Dwyer C., Hiltz S.R., Passerini K., 2007, "Trust and Privacy Concern Within Social Networking Sites: A Comparison of Facebook and MySpace.", 13th Americas Conference on Information Systems (2007)

Dwyer C., 2007, "Digital Relationships in the "MySpace" Generation: Results From a Qualitative Study" HICSS '07 Proceedings of the 40th Annual Hawaii International Conference on System Sciences

Edwards P. N., 1996, *The Closed World: Computers and the Politics of Discourse in Cold War America*, Boston, MIT Press

- Efimova L. e Hendrick S., “*In search for a virtual settlement : an exploration of weblog community boundaries*” Association of Internet Researchers conference. Chicago, 2004.
- Elsaesser T., 2005, *European Cinema: Face to Face with Hollywood*, Amsterdam, Amsterdam University Press
- Elsaesser T. e Hagener M., 2007, *Teoria del film Un'introduzione*, Torino, Einaudi (edizione originale: Elsaesser T. e Hagener M., 2007, *Filmtheorie zur Einführung*, Amburgo, Junius)
- Emirbayer M., 1997, “*Manifesto for a Relational Sociology*”, American Journal of Sociology, Vol. 103, No. 2 (September 1997), pp. 281-317
- Emirbayer M. e Goldberg C. A., 2005, “*Pragmatism, Bourdieu, and collective emotions in contentious politics*”, Theory and Society n° 34, pp. 469–518 Springer
- Esquenazi J-P., 2000, “*Le film, un fait social*”, Réseaux, 2000, volume 18 n°99
- Esquenazi J-P., 1999, “*Cinéma, nouvelles technologies et dispositions sociales*”, Le Portique, 3 | 1999, <http://leportique.revues.org/298>
- Ethis E. (a cura di), 2001, *Aux marches du Palais. Le Festival de Cannes sous le regard des sciences sociales*, Parigi, La documentation française
- Ethis E., 2006, *Sociologie du cinéma et de son public*, Parigi, Armand Colin
- Ethis E., Fabiani J-L. e Malinas D., 2008, *Avignon ou le Public participant. Une sociologie du spectateur réinventé*, Parigi, Éditions l'Entretemps
- Erickson S., Panayides T. e Sterritt, D. (a cura di), 2000, *Permanent Ghosts: Cinephilia in the Age of the Internet and Video*, Sense of cinema, marzo 2000, *Cinephilia Special Feature*
- Eugeni R., 1999, *Film, sapere, società: per un'analisi sociosemiotica del testo cinematografico*, Milano, Vita e Pensiero;
- Eugeni R., 2002, *La relazione d'incanto: studi su cinema e ipnosi*, Milano, Vita e Pensiero;
- Eugeni R., 2010, *Semiotica dei media. Le forme dell'esperienza*, Roma, Carocci
- Fabbroni B., *L'SMS: una tribù comunicativa*, Roma, Edizioni Universitarie Romane
- Falzon M.-A. (a cura di), 2009, *Multi-sited Ethnography: Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research*, Farnham, Ashgate Publishing
- Fanchi M. e Mosconi E. (a cura di), 2002, *Spettatori. Forme di consumo e pubblici del cinema in Italia 1930-1960*, Roma, Edizioni Scuola Nazionale del Cinema
- Fanchi M., 2005, *Spettatore*, Milano, Il Castoro
- Fantin S., 2013, *Il testo digitale. Scrittura e filologia nell'era del Web*, Tesi di Laurea in Filologia e letteratura italiana, a.a. 2012/2013, Università Ca'Foscari Venezia

- Fassbinder R. W., 1988, *I film liberano la testa*, Milano, Ubulibri
- Ferrari S., 2007, *Lo specchio dell'io. Autoritratto e psicologia*, Bari, Laterza
- Fiorentino G. e Pireddu M. (a cura di), 2011, *Galassia Facebook. Comunicazione e interazione sociale online*, Roma, Nutrimenti Editore
- Fleury L., 2008, *Sociologie de la culture et des pratiques culturelles*, Parigi, L'harmattan
- Flichy P., 2010, *Le sacre de l'amateur: Sociologie des passions ordinaires à l'ère numérique La république des idées*, Parigi, Seuil
- Forest C., 2012, "Qui s'assoit où?", *Conserveries mémorielles*, # 12 | 2012, <http://cm.revues.org/1070>
- Forest C., 1995, *Les dernières séances: Cent ans d'exploitation des salles de cinéma.*, Parigi, CNRS Éditions
- Forster K. W. e Mazzucco K., 2002, *Introduzione ad Aby Warburg e all'Atlante della Memoria*, Milano, Bruno Mondadori
- Foucault M., 1992, *Tecnologie del sé*, Torino, Bollati Boringhieri
- Friedberg A., 1991, "Les Flâneurs du Mal(l): Cinema and the Postmodern Condition", *PMLA*, Vol. 106, No. 3 (May, 1991), Modern Language Association, pp. 419-431
- Friedberg A., 1994, *Window Shopping: Cinema and the Postmodern.*, Berkeley, University of California Press
- Friedberg A., 2000, *The end of cinema: multimedia and technological change.* in Gledhill e Williams, *Reinventing film studies* Londra, Arnold, 2000, pp. 438-452.
- Friedberg A., 2006, *The Virtual Window: From Alberti to Microsoft*, Cambridge, The MIT Press (si veda anche il sito "The Virtual Window Interactive": <http://thevirtualwindow.net/>)
- Fujiwara C., "Criticism and Film Studies: A Response to David Bordwell", inserito sul sito il 23/05/2011, <http://projectcinephilia.mubi.com/>
- Garde-Hansen J., Hoskins A., Reading A. (a cura di), 2009, *Save As... Digital Memories*, Basingstoke, UK, Palgrave Macmillan
- Gauthier C., 1999, *La passion du cinéma: cinéophiles, ciné-clubs et salles spécialisées à Paris de 1920 à 1929*, Ginevra, Librairie Droz
- Gauthier C., 2007, "Le cinéma : une mémoire culturelle", 1895. Mille huit cent quatre-vingt-quinze, 52 | 2007, <http://1895.revues.org/1012>
- Gerosa M., 2006, *Mondi virtuali: benvenuti nel futuro dell'Umanità*, Roma, Castelvecchi

- Gerosa M., 2008, *Rinascimento virtuale*, Roma, Meltemi
- Giacalone V., 2008, *Il linguaggio degli sms in Italia*, dal sito della casa editrice Zanichelli, venerdì 7 marzo 2008, <http://www.zanichellibenvenuti.it/wordpress/?p=55>
- Gibson W., 1984, *Neuromancer*, New York, Ace Books
- Giglietto F., 2009, *Social Semantics in a Networked Space. New perspectives for social sciences. Technology and Social Complexity*, Murcia, Editum - Ediciones de la Universidad de Murcia
- Giordano V. e Parisi S., 2007, *Chattare. Scenari della relazione in rete*, Roma, Meltemi Editore
- Gledhill C., 1988, “*Pleasurable Negotiations*”, in Deidre Pribram E. (a cura di), *Female Spectators. Looking at Film and Television*, Brooklyn, New York, Verso (tr. it. in Fanchi, 2005)
- Glevarec H. e Pinet M., 2013, “*Positivité et négativité du goût culturel*”, *Communication*, Vol. 31/1 | 2013, <http://communication.revues.org/3753>
- Godard J-L., 1985, *Jean-Luc Godard par Jean-Luc Godard*, Parigi, Gallimard
- Goldate S., 1998, “*The 'Cyberflâneur'-Spaces and Places on the Internet*”, *CeramicsToday.com*
- Goldstein P. e Machor J. L. (a cura di), 2008, *New Directions in American Reception Study*, Oxford, Oxford University Press
- Gomery D., 1992, *Shared Pleasures: A History of Movie Exhibition in America*, Londra, BFI
- Goffman E., 1959, *La vita quotidiana come rappresentazione*, Bologna, Il Mulino, 1969
- Goffman E., 1961, *Espressione e identità. Giochi, ruoli, teatralità*, Bologna, Il Mulino, 2003
- Goffman E., 1969, *Modelli di interazione*, Bologna, Il Mulino, 1969, pp. 485.
- Grainge P., 2012, “*A song and dance: Branded entertainment and mobile promotion*”, *International Journal of Cultural Studies*, n° 15: 165
- Grando E. e Spanu M., 2012, *Il coraggio della cinefilia: scrittura e impegno nell'opera di Callisto Cosulich*, Trieste, EUT
- Gray J., Sandvoss C. e Harrington C. L. (a cura di), 2007, *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World*, New York e Londra, New York University Press
- Grenfell M., 2008, *Pierre Bourdieu Key Concepts*, Durham, Acumen Pub Ltd
- Guglielminetti M., 2002, *Dalla parte dell'io: modi e forme della scrittura autobiografica nel Novecento*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane

- Guy J-M, 2000, *La culture cinématographique des Français*, Parigi, La Documentation Française
- Guigue A., 2009, *Pour une cinéphilie grand angle*, Parigi, Seguer Editions
- Gunning T., 1977, "From the Kaleidoscope to the X-Ray: Urban Spectatorship, Poe, Benjamin, and Traffic in Souls (1913)", *Wide Angle* 19, no. 4, October 1977
- Haberski R. J. Jr., 2009, *Freedom to offend. How New York remade movie culture*, Lexington, KY, The University Press of Kentucky
- Hannerz U., 1998, *La complessità culturale*, Bologna, Il Mulino
- Hannerz U., 2001, *La diversità culturale*, Bologna, Il Mulino
- Hansen M., 1987, "Benjamin, Cinema and Experience: «The Blue Flower in the Land of Technology»", *New German Critique*, Numero 40, Inverno 1987, pp. 179-224
- Hansen M., 1991, *Babel and Babylon: spectatorship in American silent film*, Cambridge, Harvard University Press
- Harbord J. e Campbel J., 2002, *Temporalities, autobiography and everyday life*, Manchester, Manchester University Press
- Harbord J., 2002, *Film Culture*, Thousand Oaks, California, SAGE
- Harbord J., 2007, *The evolution of film: rethinking film studies*, Cambridge, Polity Press
- Hartmann M., 2004, *Technologies and Utopias: the cyberflâneur and the experience of being online*, PhD thesis, University of Westminster, School of Media, Arts and Design
- Heijs J. e Westra F., *Que le tigre danse. Huub Bals a biography*, Amsterdam, Otto Cramwinckel, 1996.
- Hendrick S., 2011, *Social identity in action : a mediated discourse analysis of pseudonymous blogging*, Lund, Nordic Academic Press
- Herpe N., 2009, *Journal d'un cinéophile*, Lione, Aléas
- Hine C., 2000, *Virtual Ethnography*, Thousand Oaks, California, SAGE
- Hine C., 2005, *Virtual methods: issues in social research on the Internet*, Oxford, Berg
- Hookway N., 2008, "Entering the blogosphere: some strategies for using blogs in social research", *QR Qualitative Research*, vol. 8(1) pp. 91–113
- Iacobini C. e Thornton A. M., 1992, "Tendenze nella formazione delle parole nell'italiano del ventesimo secolo" in Moretti B. Petrini D. e Bianconi S. (a cura di), *Linee di tendenza dell'italiano contemporaneo*, atti del XXV congresso internazionale della Società di

- Linguistica Italiana (Lugano, 19-21 settembre 1991), Roma, Bulzoni, pp. 25-55
- Iacobini C., 2004, “*Composizione con elementi neoclassici*”, in Grossmann M. e Rainer F. (a cura di), *La formazione delle parole in italiano*, Tübingen, Niemeyer, pp. 69-95.
- Iannelli L., 2011, *Facebook & Co. Sociologia dei social network sites*, Milano, Guerini scientifica
- Ippolita, 2005, *Open non è free. Comunità digitali tra etica hacker e mercato globale*, Milano, Eleuthera
- Ippolita, 2012, *Nell’acquario di Facebook*, Milano, Ledizioni
- Jacobsen W., 2000, *50 Years Berlinale: Internationale Filmfestspiele Berlin*, Berlino, Filmmuseum
- Jenkins H., 2007, *Cultura convergente*, Milano, Apogeo (edizione originale: Jenkins H., 2006, *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York, New York University Press)
- Jones K., 2011, “*Beyond the romance of cinema*”, inserito sul sito il 06/06/2011, <http://projectcinephilia.mubi.com/>
- Jones K., 2012, “*David Thompson and Cinephilia*”, Film Comment, January/February 2012
- Juan M. e Trebuil C., “*Deux ou trois choses que nous savons d’eux : publics de cinéma*”, Conserveries mémorielles, # 12 | 2012, <http://cm.revues.org/1262>
- Jullier L. 2009, *Le Cinéma comme matière première: l'exemple des fan-film Star Wars*, in Casetti F., Gaines J. e Re V. (a cura di), *dall'inizio alla fine in the very beginning, at the very end*, atti del XVI Convegno Internazionale di Studi sul Cinema, Udine, 24-26 Marzo 2009
- Jullier L. e Leveratto J-M, 2010, *Cinéphiles et cinéphilies: une histoire de la qualité cinématographique*, Parigi, Armand Colin
- Kasprowicz L., 2005, “*Le cinéma comme on le parle*”, Le Portique, Archives des Cahiers de la recherche, Cahier 3 2005, <http://leportique.revues.org/749>
- Keathley C., 2005, *Cinephilia and History, or The Wind in the Trees*, Bloomington, Indiana University Press
- King S. A., 1996, *Researching Internet communities: proposed ethical guidelines for the reporting of results*, The Information Society 12(2), pp. 119-127
- Klinger B., 2001, “*The contemporary cinephile: film collecting in the post-video era*”, in Stokes M. e Malby R. (a cura di), 2001, *Hollywood Spectatorship: Changing Perceptions of Cinema Audiences*, Londra, Bfi, pp. 132-151
- Klinger B., 2008, “*Say It Again, Sam: Movie Quotation, Performance and Masculinity*”, Particip@tions Volume 5, Issue 2, Novembre 2008, <http://www.participations.org/Volume>

Kooijman J., Pisters e Strauven M. (a cura di), 2008, *Mind the Screen. Media Concepts According to Thomas Elsaesser*, Amsterdam, Amsterdam University Press

Koresky M., 2011, "Owning the movies", inserito sul sito il 06/06/2011, <http://projectcinephilia.mubi.com/>

Koresky M., 2011, "Tastemakers or taste-testers?", inserito sul sito il 07/06/2011, <http://projectcinephilia.mubi.com/>

Kuhn A., 2002, *Dreaming of Fred and Ginger: Cinema and Cultural Memory*, New York, New York University Press

Laborde B., 2011, "Jean-Marc Leveratto, Cinéma, spaghettis, classe ouvrière et immigration", *Questions de communication*, 19 | 2011, <http://questionsdecommunication.revues.org/2769>

La Cecla F., 2006, *Surrogati di presenza*, Torino, Bruno Mondadori

Lajolo D., 1964, *Il vizio assurdo. Storia di Cesare Pavese*, Milano, Il Saggiatore

Landsberg A., 2004, *Prosthetic Memory: The Transformation of American Remembrance in the Age of Mass Culture*, New York, Columbia University Press

Laugier S. e Cerisuelo M., 2001, *Stanley Cavell: Cinéma et philosophie*, Parigi, Presses Sorbonne Nouvelle

Le Breton D., 2003, *Il mondo a piedi. Elogio della marcia*, Milano, Feltrinelli

Lejeune P., 1986, *Il patto autobiografico*, Bologna, Il Mulino

Leventopoulos M., 2012, "D'André Bazin à Amédée Ayfre, les circulations du personnalisme dans la cinéphilie chrétienne", *ConTEXTES*, 12 | 2012, <http://contextes.revues.org/5513>

Leveratto J-M., 2003, *Histoire du cinéma et expertise culturelle*, in *Politix*. Vol. 16, N°61, Premier trimestre

Lévy P., 1999, *Cybercultura. Gli usi sociali delle nuove tecnologie*, Milano, Feltrinelli

Lischi S., 1996, *Cine ma video*, Pisa, ETS

Lischi S., 2001, *Visioni elettroniche L'oltre del cinema e l'arte del video*, Roma, edizioni Scuola Nazionale del Cinema

Lischi S., 2008, "Placeless. Reflections on the Relocation of Cinema Onto Video" in *Cinéma & Cie*, n° 11

Lizotte M. e Grenier A. A., 2013, "Ciné-tourisme : le nouvel eldorado des destinations touristiques", *Téoros*, <http://teoros.revues.org/1124>

- Lovink G. e Niederer S. (a cura di.), 2008, *Video Vortex Reader: Responses to YouTube*, Amsterdam, Institute of Network Cultures
- Lovink G. e Miles R. S. (a cura di.), 2011, *Video Vortex Reader II: Moving Images Beyond YouTube*, Amsterdam, Institute of Network Cultures
- Macri T., 2006, *Il corpo postorganico*, Genova, Costa & Nolan
- Macri T., 2008, *In the mood for show*, Roma, Meltemi
- Mansutti P., 2008, *La parola filmica: intertestualità e cinefilia nel romanzo postmoderno americano*, Pasian di Prato (Ud), Campanotto
- Manzoli G., 2012, *Da Ercole a Fantozzi. Cinema popolare e società italiana dal boom economico alla neotelevisione (1958-1976)*, Roma, Carocci
- Marcus G., 1995, "Ethnography in/of the World System: the Emergence Of Multi-Sited Ethnography", *Annual Review of Anthropology*, n° 24, pp. 95-117
- Marcus G., 1998, *Ethnography Through Thick and Thin*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press
- Marini A., 2013, *Il Flâneur: traduttore della modernità*, Filosofia e nuovi sentieri 2013
- Mary B., 2004, *Walt Disney et nous. Playdoyer pour un mal-aimé*, Parigi, Calamann-Lévy
- Marsiglia G., 2002, *Pierre Bourdieu. Una teoria del mondo sociale*, Padova, Cedam
- Martin A., 2011, "No Direction Home: Creative Criticism", inserito sul sito il 31/05/2011, <http://projectcinephilia.mubi.com/>
- Masoero M., 2000, *Cronologia*, in Pavese C., 2000, *Tutti i romanzi*, a cura di Marziano Guglielminetti, Torino, Einaudi
- Maubreuil L., 2010, *Bréviaire de cinéphilie dissidente: essai*, Parigi, Alexipharmaque
- Maule R., 2008, *Beyond Auteurism: New Directions in Authorial Film Practices in France, Italy and Spain Since the 1980s*, Bristol, Intellect Books
- Menarini R., 2010, *Il cinema dopo il cinema: Dieci idee sul cinema italiano, 2001-2010*, Genova, Le Mani-Microart'S
- Menarini R., 2012, *Le nuove forme della cultura cinematografica. Critica e cinefilia nell'epoca del web*, Sesto San Giovanni, Mimesis
- Metz C., 2001, *Le Signifiant imaginaire. Psychanalyse et cinéma*, Parigi, Christian Bourgois éditeur
- Mezias S., Strandgaard Pedersen J., Svejnova S. e Mazza C., 2008, "Much Ado about



*Nothing? Untangling the Impact of European Premier Film Festivals*”, Creative Encounters Working Paper # 14, September 2008 (<http://hdl.handle.net/10398/8152>)

Michelson A., 1998, “*Gnosis and iconoclasm. A case study of cinephilia.*” October 83, inverno 1998, 3-18

Miller D. e Slater D., 2000, *The Internet An Ethnographic Approach*, Oxford, Berg

Minestroni L., 2006, *Comprendere il consumo: società e cultura dai classici al postmoderno*, Milano, FrancoAngeli

Moine C., 2012, “*Festivals de cinéma et politiques culturelles dans l'Europe de la guerre froide : diversité des enjeux et des acteurs*” in Poirrier P. (a cura di), *Festivals et sociétés en Europe XIXe-XXIe siècles*, Territoires contemporains, nouvelle série, genn. 2012

Mondello E., 1990, *Italo Calvino*, Pordenone, Edizioni Studio Tesi, 1990

Mongin O., 2004, “*La société des écrans*”, Communications, 75

Montale E., 1996, *Diario Postumo. 66 poesie e altre*, Milano, Mondadori

Morgan F., 2011, “*Of cinephilia(s) and fandom. Postcard from London*”, inserito sul sito il 25/05/2011, <http://projectcinephilia.mubi.com/>

Morreale E., 2009, *L'invenzione della nostalgia: il vintage nel cinema italiano e dintorni*, Roma, Donzelli Editore

Mosconi E., 2006, *L'impressione del film. Contributi per una storia culturale del cinema italiano 1895 – 1945*, Milano, Vita e Pensiero

Mourlet M., *L'écran éblouissant: voyages en cinéphilie, 1958-2010*, Parigi, Presses Universitaires de France, 2011

Mulvey L., 1996, *Fetishism and Curiosity*, Bloomington, Indiana University Press.

Mulvey L., 2006, *Death 24x a Second: Stillness and the Moving Image*, Londra, Reaktion.

Murch W., 2002, *In un batter d'occhi*, Torino, Lindau

Nair K., 2001, “*Aura, Auteurism and The Key to Reserva*”, Wide Screen, Vol 1, Issue 2

Nayman A., 2011, “*Class Action: Teaching to the Film-Savvy Crowd in Toronto*”, inserito sul sito il 02/06/2011, <http://projectcinephilia.mubi.com/>

Ng J., 2005, “*Love in the Time of Transcultural Fusion: Cinephilia, Homage and Kill Bill*”, in de Valck e Hagener (a cura di.), 2005, pp. 65-79

Ng J., 2006, “*Remembering History, Rewriting Memory: The Articulation of Platoon Through Mediation, Subjectivity and Myth*”, in Sorlin P. (a cura di), *Cinemascope: Cinema and the Puzzle of Memory*, Issue 5, May-Aug 2006

- Ng J., 2007, "*Virtual Cinematography and the Digital Real: (Dis)placing the Moving Image Between Reality and Simulacra*", in Sutton D., McKenzie R. e Brind S. (a cura di), *The State of the Real: Essays on Aesthetics*, Tauris I.B, 2007, pp. 172-180
- Ng J., 2009, "*The Handheld Digital Camera Aesthetics of The Blair Witch Project and Cloverfield (via Strange Days)*", 16:9, No. 32, June 2009
- Ng J., 2009, "*A Point of Light: Epiphanic Cinephilia in Mamoru Oshii's Avalon*", in Sperb e Balcerzak, 2009, pp. 71-88
- Ng J., 2009, "*World of Grey: All About Lily Chou-Chou*", Rouge, Vol. 13, March 2009
- Ng J., 2010, "*The Myth of Total Cinephilia*", Cinema Journal, 49:2, inverno 2010, pp. 146-151
- Nieland J., 2007, "*Archives of Modernist Cinephilia*", Modernism/modernity, Volume 14, Number 2, April 2007, pp. 347-355
- Noguez D., 1993, "*Cocteau, Warhol et Cie. Éloge de l'amateur*", in Aumont J. (a cura di), *Professionnels et amateurs. La maîtrise*, Conférences du Collège d'art cinématographique, n° 6
- Nuvolati G., 2006, *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Bologna, Il Mulino
- Onfray M., 2010, *Filosofia del viaggio. Poetica della geografia*, Firenze, Ponte alle Grazie
- Örnberg Berglund T., 2010, "*Coherent conversation initiation in multiplex communicative ecologies*", Human IT. 2010, 10 (3) pp. 89-130.
- Örnberg Berglund T., 2009, *Making sense digitally : Conversational coherence in online and mixed-mode contexts*, Tesi, Umeå, Umeå universitet
- Orletti F. (a cura di), 2004, *Scrittura e nuovi media: dalle conversazioni in rete alla Web usability*, Roma, Carocci
- Ortoleva P., 2008, "*L'esperienza dell'esperienza*", Fata Morgana, *Esperienza*, n° 4, Gennaio-Aprile
- Ortoleva P., 2009, *Il secolo dei media*, Milano, Il Saggiatore
- Palmer T., 2011, *Brutal Intimacy Analyzing contemporary french cinema*, Middletown, CT, Wesleyan University Press
- Palumbo M. e Garbarino E., *Ricerca sociale: metodo e tecniche*, Milano, FrancoAngeli
- Palumbo M., 2012, "*«Quell'altro mondo che era il mondo ». Calvino e il cinema*", *Italiaes*, n°16
- Panelli M., 2011, *Pictures and Documents found after the April 27 2011 tornadoes: processi*

di identificazione per la (ri)costruzione di un autoritratto collettivo su Facebook, in <http://www.digicult.it/digimag/>

Paolucci G., 2009, “*Pierre Bourdieu. Strutturalismo costruttivista e sguardo relazionale*”, in Ghisleni M. e Privitera W. (a cura di), 2009, *Sociologie Contemporanee*, Torino, Utet.

Paolucci G. (a cura di), 2010, *Bourdieu dopo Bourdieu*, Torino, Utet

Parisi F. e Primo M. (a cura di), 2009, *Natura, comunicazione, neurofilosofie*, Atti del III Convegno del CODISCO Coordinamento dei Dottorati italiani di Scienze Cognitive

Pavese C., 2009, *Il serpente e la colomba*, Torino, Einaudi

Pedullà G., 2008, *In piena luce*, Milano, Bompiani

Pellizzari L. (a cura di), 1990, *L'avventura di uno spettatore. Calvino e il cinema*, Bergamo, Lubrina

Percy W., 1960, *The Moviegoer*, New York, Knopf

Perret C. “*L'amateur du futur*”, in Assouly, 2010

Pescatore G., 2006, *L'ombra dell'autore. Teoria e storia dell'autore cinematografico*, Roma, Carocci

Pinto L., Sapiro G. e Champagne P. (a cura di), 2004, *Pierre Bourdieu, sociologue*, Parigi, Fayard

Pistolessi E., 2004, *Il parlar spedito. L'italiano di chat, e-mail e SMS*, Padova, Esedra

Pomerance M., 2008, *The Horse Who Drank the Sky: Film Experience Beyond Narrative and Theory*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press

Polan D., 2001, “*Auteur desire*”, Screening the past, 12, 1 marzo 2001

Prono F., 2010, *Il cinema, primo e ultimo amore*, su [www.cinemainpiemonte.it](http://www.cinemainpiemonte.it)

Prono F., 2011, *Pavese e il cinema: primo e ultimo amore*, Bonanno, 2011

Quandt J., 2009, “*The Sandwich Process: Simon Field Talks About Polemics and Poetry at Film Festivals*”, intervista a Simon Field, in Porton R. (a cura di), 2009, *Dekalog 3: On Film Festivals*, Londra, Wallflower

Raisborough J., 2011, *Lifestyle Media and the Formation of the Self*, Basingstoke, Palgrave Macmillan

Raynes-Goldie K. S., 2012, *Privacy in the Age of Facebook: Discourse, Architecture, Consequences*, tesi, Curtin University, January 2012

Ramonet I., 2002, *Propagande silenziose*, Trieste, Asterios

- Rey A., 2011 (a cura di), *Dictionnaire historique de la langue française*, Parigi, Le Robert
- Rella F., 1998, *Negli occhi di Vincent: l'io nello specchio del mondo*, Milano, Feltrinelli
- Rieder B., 2013, “*Studying Facebook via Data Extraction: The Netvizz*”, WebSci’13, May 2–4, 2013, Parigi, Francia
- Riva G., 2010, *I social network*, Bologna, Il Mulino
- Richardson I., 2010, “*Faces, Interfaces, Screens: Relational Ontologies of Framing, Attention and Distraction. Transformation*”, Numero 18, The Face and Technology, [http://www.transformationsjournal.org/journal/issue\\_18/article\\_05.shtml](http://www.transformationsjournal.org/journal/issue_18/article_05.shtml)
- Robles E, Nass C, Kahn A., 2009, “The social life of information displays : on the psychology of screens. Human-Computer Interaction”; 2009, 24 (1-2), pp. 48-78.
- Rocher P., “*La cinéphilie chrétienne : Amédée Ayfre (1922-1964), sulpicien et critique de cinéma*”, Cahiers d'études du religieux. Recherches interdisciplinaires, Numéro spécial | 2012, <http://cerri.revues.org/1067>
- Rodowick D. N., 2007, *The Virtual Life of Film*, Cambridge, Harvard University Press
- Romani A., 2006, *Il flâneur all'inferno. Viaggio attorno all'eterno fanciullo*, Bergamo, Moretti & Vitali
- Rosenbaum J., 1980, *Moving Places: A Life at the Movies*, New York, Harper & Row
- Rosenbaum J., Martin A., Jones K., Horwath A., Brenez N. e Bellour R., 1994, “*Movie mutations: correspondance avec et entre quelques enfants des années soixante*”, Trafic n°24, inverno 1994
- Rosenbaum J., 2002, “*Is the Cinema Really Dead?*”, in Rosenbaum J., 2002, *Movie Wars: How Hollywood and the Media Limit What Movies We Can See*, Londra, Wallflower Press, pp. 19–38.
- Rosenbaum J. e Martin A., 2003, *Movie Mutations: The Changing Face of World Cinephilia*, Londra, British Film Institute, 2003
- Rosenbaum J., 2007, *Scrivere di cinema in rete: riflessioni personali*, traduzione italiana in <http://www.filmidee.it/article/49/article.aspx>
- Rosenbaum J., 2010, *Goodbye Cinema, Hello Cinephilia*, Chicago, University of Chicago Press
- Rosenbaum J., 2010 b, “*DVDs: A New Form of Collective Cinephilia, Cineaste Magazine*”, Vol.XXXV No.3 (<http://www.cineaste.com/articles/dvds-a-new-form-of-collective-cinephilia>)
- Ross E., 2011, “*Cinephilia and Comics*”, inserito sul sito il 14/06/2011, <http://projectcinephilia.mubi.com/>

- Rowin M. J., “*To the Tower Again: A Film Critic Reflects on Academia*”, inserito sul sito il 03/06/2011, <http://projectcinephilia.mubi.com>
- Russo M. C., 2013, *Attacco alla casta. La critica cinematografica al tempo dei social media*, Genova, Le Mani-Microart'S
- Salzano D., 2008, *Etnografie della rete: pratiche comunicative tra on line e off line*, Milano, FrancoAngeli
- Sara Sampietro, Elisabetta Locatelli, *Social Networks: new places for film experience*, in Casetti F., Gaines J. e Re V. (a cura di), *dall'inizio alla fine in the very beginning, at the very end*, atti del XVI Convegno Internazionale di Studi sul Cinema, Udine, 24-26 Marzo 2009
- Sánchez F., 2004, *Cinefilia es locura*, Siviglia, Casa Juan Pablos
- Sartre J.P., 2005, *La nausea*, Torino, Einaudi (edizione originale: Sartre J.P., 1938, *La Nausée*, Parigi, Gallimard)
- Scaglioni M., 2006, *TV di culto: la serialità televisiva americana e il suo fandom*, Milano, Vita e Pensiero
- Schefer J.-L., 2006, *L'uomo comune del cinema*, Macerata, Quodlibet
- Scheinfegel M., 2010, *Le cinéma, et après ?* Rennes, Presses universitaires de Rennes
- Schivelbusch W., 1986, *The Railway Journey: The Industrialization of Time and Space in the 19th Century*” Berkeley, University of California Press
- Schwartz V. R. e Przyblyski J. M., 2004, *The Nineteenth-century Visual Culture Reader*, Hove, Psychology Press
- Scott J. (a cura di), 2002, *Social Networks: Critical Concepts in Sociology*, Volume 1, Taylor & Francis
- Seret R., 2011, *World Affairs in Foreign Films: Getting the Global Picture*, Jefferson, North Carolina, McFarland
- Sersale C. M., 1978, *Jerome Bruner. Creatività e struttura nella sua metodologia educativa*, Roma, Armando Armando
- Shambu G., “*Taken Up by Waves: The Experience of New Cinephilia*”, inserito sul sito il 23/05/2011, <http://projectcinephilia.mubi.com/>
- Shapiro M. J., 2008, *Cinematic Geopolitics*, Londra, Routledge
- Schlögel K., 2009, *Leggere il tempo nello spazio Saggi di storia e geopolitica*, Milano, Mondadori
- Skorecki L., 2001, *Raoul Walsh et moi: suivi de, Contre la nouvelle cinéphilie*, Parigi, Presses

Universitaires de France

Sierek, K., 2009, *Aby Warburg et la théorie des médias*, Parigi, Klincksieck

Snickars P. e Vonderau P. (a cura di), 2009, *The YouTube Reader*, Stoccolma, National Library of Sweden

Sobchack V., 1990, "The Active Eye: A Phenomenology of Cinematic Vision", *Quarterly Review of Film and Video* 12, no. 3

Sobchack V., 1992, *The Address of the Eye: A Phenomenology of Film Experience*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press

Sobchack V., 1999, "Nostalgia for a Digital Object: Regrets on the Quickening of QuickTime", *Millennium Film Journal*, 34  
<http://www.mfj-online.org/journalPages/MFJ34/VivianSobchack.html>.

Sorlin P. (a cura di), 2006, *Cinemascope: Cinema and the Puzzle of Memory*, Issue 5, May-Aug 2006

Sontag S., 2006, *Davanti al dolore degli altri*, Milano, Mondadori

Staiger J., 2000, *Perverse Spectators: The Practices of Film Reception*, New York, New York University Press

Staiger J. e Gerstner D., 2003, *Authorship and Film*, Londra, Routledge

Staiger J., 2005, *Media Reception Studies*, New York, New York University Press

Stern L., 1997, *I Think, Sebastian, Therefore... I Somersault Film And The Uncanny*, [www.australianhumanitiesreview.org/archive/Issue-November-1997/stern2.html](http://www.australianhumanitiesreview.org/archive/Issue-November-1997/stern2.html)

Strangelove M., 2011, *Watching YouTube: Extraordinary Videos by Ordinary People*, Toronto, University of Toronto Press

Sundén J., 2003, *Material Virtualities*, New York, Peter Lang Publishing.

Sutton D., McKenzie R. e Brind S. (a cura di), 2007, *The State of the Real: Essays on Aesthetics*, Tauris I.B, 2007

Toles G., 2010, "Rescuing Fragments: a new task for cinephilia", *Cinema Journal* 49:2, inverno 2010

Terenzi P. 2012, *Percorsi di sociologia relazionale*, Milano, FrancoAngeli

Tester K. (a cura di), 1994, *The Flâneur*, Londra, Routledge

Tosi V., 1999, *Quando il cinema era un circolo*, Roma, edizioni Scuola Nazionale del Cinema

Tosoni S., Barra L. e Tarantino M., 2011, *Nuovi media e ricerca empirica. I percorsi*

*metodologici degli internet studies*, Milano, Vita e Pensiero

Tosoni S., 2010, “*Convergenza ed etnografia di rete. La virtual ethnography del consumo televisivo*”, in Tosoni S., Barra L. e Tarantino M., 2010, *Televisione convergente. La tv oltre il piccolo schermo*, Milano, RTI

Trobia A., 2005, *La ricerca sociale quali-quantitativa*, Milano, FrancoAngeli, 2005

Truffaut F., 1975, *I film della mia vita*, Milano, CDE

Truffaut F., 1988, *Autoritratto. Lettere 1945-1984*, Torino, Einaudi

Tryon C., 2009, *Reinventing cinema*, New Brunswick, New Jersey, Rutgers University Press

Turan K., 2002, *Sundance to Sarajevo: Film Festivals and the World They Made*, Oakland, California, University of California Press

Turkle S., 1985, *Il secondo io*, Milano, Frassinelli

Turkle S., 2005, *La vita sullo schermo: nuove identità e relazioni sociali nell'epoca di internet*, Milano, Apogeo

Turkle S., 2007, *Evocative objects: things we think with*, Boston, MIT Press

Turkle S., 2008, *Falling for Science Objects in Mind, edited and with an introductory essay by Sherry Turkle*, Boston, MIT Press

Turkle S., 2009, *La vita nascosta degli oggetti tecnologici*, Milano, Ledizioni

Turkle S., 2011, *Il disagio della simulazione*, Milano, Ledizioni

Ungari E., 1978, *Schermo delle mie brame*, Firenze, Vallecchi

Ungari E., 1996, *Proiezioni private Confessioni di un amatore di film*, Milano, Il Castoro

van Ulzen P., 2007, *Imagine a Metropolis: Rotterdam's Creative Class 1970–2000*, Rotterdam, 010 Publishers

Vereni P., 2008, *Identità catodiche*, Roma, Meltemi

Vergine L., 2000, *Il corpo come linguaggio*, Milano, Skira

Villa F. 2010, *Vite impersonali. Forme ereditarie dell'autoritratto nella medialità*, intervento al convegno internazionale di studi *Forme e modelli. La Fotografia come modo di conoscenza* organizzato a Noto dall'Università di Messina, 7-9 Ottobre 2010

Villa F. 2010, “*Autobiografiche. Scritture del tempo sullo sconcerto*”, “AAM-TAC. Arts and Artifacts in Movie. Technology, Aesthetics, Communication”, n.7 (2010), pp. 59-63

Villa F. e Panelli M. “*I'm still alive. Archiving the Self, Time-Lapse Portrait, Souvenir*

*Images*”, XVIII Udine International Film Studies Conference, 5-7 Aprile 2011

Villa F. e Di Foggia G., 2011, “*Flânerie cinefila su Facebook*” in Fiorentino e Pireddu (a cura di), 2011.

Villa F., 2012, “*Time-Lapse Self Portrait. L’autoritratto e la cosa metamorfica*”, Fata Morgana, *Autoritratto*, n.15

Villa F. (a cura di), 2012, *Vite impersonali. Autoritrattistica e nuova medialità*, Cosenza, Pellegrini

Visco G., 2003, *Il campionamento statistico nei beni culturali e nelle analisi ambientali, tipi e definizioni*, gennaio 2003, <http://w3.uniroma1.it/chemo/heritage/campionamento/cstart.html>

Visy G., 2005, *Films cultes: culte du film*, Parigi, Editions Publibook

Waskul D. e Douglass M., 1996, “*Considering the electronic participant: some polemical observations on the ethics of on-line research*”, *The Information Society* , 12(2): 129-139

Willemsen P., 1994, *Looks and Frictions*, Bloomington, Indiana University Press

Williams R., 2000, *Televisione e forma culturale*, Roma, Editori Riuniti

Wong C. H., 2011, *Film Festivals: Culture, People, and Power on the Global Screen*, New Brunswick, NJ, Rutgers University Press

Young N., 2011, “*Céci n’est pas un cinéophile. Postcard from Sunderland*”, inserito sul sito il 25/05/2011, <http://projectcinephilia.mubi.com/>



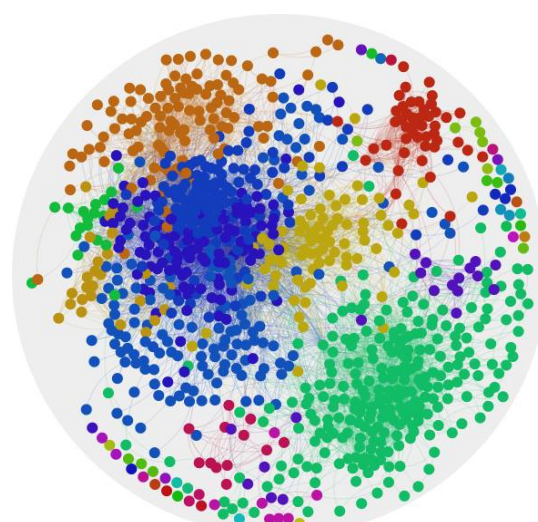
## ringraziamenti e riconoscimenti

Questa tesi è il frutto di un lavoro di ricerca durato oltre tre anni e necessariamente sono riconoscente a moltissime persone che mi hanno consigliato e aiutato con preziosi consigli, critiche, suggerimenti e molto altro. Claudio Bisoni, guida irriducibile. Lucia Tralli ha contribuito tanto alla ricerca, quanto a rendere splendida la mia quotidianità bolognese. L'intero corpo docenti della *Sezione Cinema* del *Dipartimento delle Arti* dell'*Università di Bologna*, ovvero Guglielmo Pescatore, Giacomo Manzoli, Monica Dall'Asta, Michele Canosa, Michele Fadda, Loretta Guerrini, Veronica Innocenti e Sara Pesce, con frequenti appassionanti critiche costruttive, sono stati un punto di riferimento fondamentale; a loro, devo aggiungere Roy Menarini, Mariagrazia

Fanchi e Francesco Casetti sempre infinitamente disponibili nei confronti miei e della mia ricerca.

Un pensiero va all'amicizia e alle discussioni con i colleghi dottorandi e exdottorandi, Marta Martina, Niccolò Gallio, Alessandra Chiarini, Sara Iommi, Elena Nepoti, Paola Brembilla, Rosalba Guagnano, Michela Paoletti, Chiara Fiorentini e Attilio Palmieri. A parte ci tengo ad un caloroso ringraziamento a Mohammed Hammyani cui devo tra l'altro un importante affaccio alla cultura e alla cinefilia extraeuropea

(...*merci khoya!*) Tra dipartimento e vita quotidiana devo moltissimo a Nicoletta Lupia e a Paolo Noto, amici, consiglieri, punti di riferimento, *supporters*. A proposito di vita quotidiana ricordo il sostegno e l'affetto di Maurizio Madonia e quelli dei miei fratelli e sorelle Damiano, Elena, Stefano e Margherita. Tra marzo e giugno 2012 sono stato *Visiting Ph.D student* in Svezia presso l'*HUMLab* della *Umeå universitet*, accolto con entusiasmo da docenti e colleghi i cui consigli e il cui supporto sono stati davvero importanti per la mia ricerca: Patrik Svensson, Anna Johansson, Carl-Erik Engqvist, Coppélie Cocq, Emma Ewadotter, James Barrett, Jennie Olofsson e tanti altri. Jenna Ng è stata l'artefice di questa esperienza svedese. Un'avventura che non sarebbe stata altrettanto grandiosa se non fosse stato per l'amicizia di Guido Schillaci, Ida e Joakim, Desirée Hällberg, Sara Brantheim e Theresa Steurer (...*jättebra! tack!!*) Nulla mi sarebbe mai possibile senza Filomena Longo, Enrico Bertini e Stefania De Mercanti. In questi anni sono state per me fondamentali le discussioni *online* e



visualizzazione della mia rete di contatti su Facebook a marzo 2014 elaborata da NameGenWeb

*offline* con Chiara Checcaglini, Diego Cavallotti, Cecila Ghidotti e Simone Varriale. Gli amici sociologi Pietro Castelli, Ruggero Iori, Gianluca De Angelis e Massimo Allulli hanno ricoperto un ruolo basilare nella concezione della ricerca e nella raccolta e nell'elaborazione grafica dei dati. Duygu Toprak è autrice di moltissime traduzioni di cui ho avuto bisogno in questi anni. Sabina Vannucci mi ha salvato nel momento della formattazione. Martina Panelli, Lorenzo Donghi e Giacomo Coggiola hanno invece ricoperto un ruolo basilare per quanto riguarda l'impianto teorico di questo e molti altri lavori. ...Federica Villa, *sine qua non*.

La mia completa riconoscenza va a quegli amministratori di *Facebook Fan Page* cinefile che hanno voluto partecipare alla mia ricerca, in particolare: *oasidelcinema*, *Il magnifico mondo del cinema*, *Sconsiglia un film*, *L'ignoranza di chi definisce volgare la splendida Marilyn Monroe*, *CriticissimaMente*, *Ilcinemasecondome*, *Clint Eastwood Italian Fan Club*, *CinefiliPerScelta*, *Il Cinefilo*, *CINEMA E BLU RAY*, *I Divi del Cinema*, *onestoespietato*, *Spazio Cinema*, *Soddisfazione nel riconoscere attori visti in altri film*, *Scene favolose dei film telefilm cartoni e anime più belli*, *Fraasi celebri dei film*, *Once Upon A Time The Cinema*, *AMO I FILM*, *Non è necessario essere folli per fare del cinema. Ma aiuta molto, tuttiparlanodicinema*, *Radio Cinema*, *La vita non è un film*, *Gli attori e i film migliori, ho visto cose*, *Il Vero Consiglia Film*, *cinefatti*, *Cinemaniam Su Hellyearadio*, *Il Cinema e i suoi aforismi*, *HorrorDipendenza*, *Ragazze che abusano delle foto e dei link di Audrey Hepburn*, *ILOVEMYMONSTER*, *Natalie Portman Fan Page Italy*, *Cinema, horrorprojectofficial*, *LE Più Belle FRASi Dei FiLM*, *Cinema amore mio*, *Dalla Parte Del Cinema*, ♥ *Captain Jack Sparrow* ♥, *lemigliorifrasideifilm*, *cinefilisenzagloria*, *settimana7arte*, *Eresie al Cinema*, *ilcinemaniaco*, *I Migliori Film Di Tutti I Tempi*, *Ciak si critica*, *Le migliori frasi di Massimo Troisi* e le decine e decine di miei contatti che con i loro *upload* e i loro commenti sul cinema e non solo, sono stati inconsapevoli miei ispiratori.

Oltre che *online*, questa ricerca si è svolta e questa tesi è stata scritta a Bologna, Roma, Umeå, Parigi e Bolsena.

Dedico questo lavoro ai miei genitori, Flora e Nicola.

Non potrei fare altrimenti: oltre a supportarmi quotidianamente in qualsiasi mia attività, sono loro i responsabili della mia personale passione per lo spettacolo.